⚜ IL CANTO I DELL' INFERNO

LETTO DA ISIDORO DEL LUNGO

NELLA SALA DI DANTE IN ROMA ⚜

LECTVRA DANTIS

✤ IL CANTO I DELL' INFERNO LETTO DA ISIDORO DEL LUNGO NELLA SALA DI DANTE IN ROMA ✤ CON APPENDICE E FACSIMILE CONCERNENTI LA LEZIONE DEI VERSI 4-9 ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤ ✤

✤ ✤ FIRENZE,
G. C. SANSONI,
EDITORE. ✤ ✤

5'

« Nel primo capitolo de la prima parte, la qual si « chiama Inferno, l'Autore fa proemio a tutta l'opera »: cosí, o con somigliante dicitura, si legge in molti de' piú antichi e pregiati manoscritti della « Comedia »; i quali poi al secondo Canto appongono: « Capitolo se- « condo de la prima parte, nel qual fa proemio a la « prima cantica, cioè a la prima parte di questo libro « solamente ». Con ciò si venivano a considerare come proemiali i due primi Canti; proemiale al Poema l'uno, proemiale all'Inferno l'altro, e il « trattato », dice il Butese, incomincia col terzo « Per me si va nella città dolente ». Nel canto primo, la selva con *le altre cose* e Virgilio; nel secondo, l'antefatto, narrato da Virgilio, della discesa di Beatrice a lui per muoverlo in soccorso di Dante. Ma proemio a tutta l'opera, e aggiunto per tale ufficio ai 33 normali di ciascuna Cantica, è questo primo Canto o Capitolo. *Capitoli* i cento canti, come *canzoni* le tre cantiche, e *comedia* il Poema: denominazioni tutte, che attestano il primigenio carattere, tutto popolare, che dagli autentici intendimenti del Poeta accolsero e si appropriarono gli uomini dell'età sua. E « comedía » egli

stesso il Poeta, due volte nell'*Inferno*, dice umilmente; « tragedía » invece, con alta reverenza, la gesta virgiliana d'Enea: ma « Poema sacro » e « sacrato Poema », nella Cantica terza; suggellando anche col titolo la mistica nobiltà di quei concetti, de' quali ch'egli abbia avuto sin dalle prime mosse il sentimento e il proposito, ben lo addimostra la triplice invocazione « alle muse, all'ingegno, alla mente », sul principio del canto secondo.

La denominazione « comedia », a cui la religiosità del tema e l'ammirazione fecero poi ne' tempi soggiunger « divina », attiene alla dottrina dantesca sul linguaggio della poesia, teorizzato nel *De vulgari eloquentia*: tragico, comico, elegiaco; cioè alto, mezzano, umile. Dante, dopo avere alle canzoni filosofiche « d'amore e virtú » applicato *dal latino di* Virgilio « lo bello stile », ossia il linguaggio « tragico » del neovolgare italico; e ne' sonetti e ballate d'amore, che le donne gentili pianamente ripetessero, l' « elegiaco »; chiedeva al « comico », cioè al linguaggio che piú è in mezzo alle cose, le energie di una rappresentazione compiuta, qual egli si proponeva, della realtà umana, dalle visioni del divino riflessa. Donde, per ragioni dunque, innanzi tutto, di forma, il titolo « comedia »; rispondente poi, nella sostanza, allo svolgimento dell'azione sua in scene, che d'una in altra procedono pel giro de' nove giorni computati sino al perdersi nella infinità senza tempo, con successione molteplice di luoghi per una linea continuativa (che dà unità a quel molteplice); linea continuativa, prima discendente, poi ascendente, e in ultimo trasvolante le sfere celesti sino all'infinità del divino.

Questo canto primo, e proemiale al Poema, dice lo

smarrimento di Dante nella selva peccaminosa della gran valle della vita; la tentata ascensione del colle luminoso; l'impedimento delle tre fiere; l'apparizione di Virgilio salvatore; l'incamminarsi con lui alla contemplazione dell'eternità ne' suoi tre regni di giustizia.

È la notte dal giovedí al venerdí santo, dal 7 all'8 di aprile del 1300: la discussione dei giorni, quella (pur voluta fare) dell'anno, sono aliene dall'assunto nostro. L'uomo nel vigore e bollore delle virili passioni,

nel mezzo del cammin di nostra vita,

cioè a trentacinque anni, calcolando biblicamente a settanta il corso di questa, si è *ritrovato per la selva oscura*, ossia il male, che ingombra la grande *valle* della vita attiva. La scena è dunque una *valle;* in essa, una *selva*, la quale occupa la piú profonda parte della valle, e si prolunga e congiunge con le falde di un *colle,* la cui sommità i *raggi* del mattino sono per illuminare. La valle selvosa può immaginarsi situata, dell'emisfero nostro, sopra un punto qualsiasi, purché toccato dalla circonferenza della quale il Poeta pone centro Gerusalemme, creduta punto medio di esso emisfero, e ch'egli immagina antipode al monte del Purgatorio nell'emisfero australe. Infatti da qualsiasi punto dell'immenso circolo, che è la base del cono rovescio in cui è conformato l'inferno, è egualmente possibile l'entrata nel circolo stesso, e quindi la mossa a discendere di cerchio in cerchio lungo i fianchi ristringentisi del cono. Né collocare la selva presso Gerusalemme, come, per contrapposizione alla selva del Paradiso terrestre su quel monte del Purgatorio,

arriderebbe, e in dritta linea con la Gerusalemme celeste, possiamo; ove si ripensi che se Gerusalemme sta sopra al centro del baratro infernale, il sotterra di Gerusalemme è assolutamente vuoto, e quindi non acconcio al discendere, quale egli se lo descrive, di Dante.

Dalla valle, chi abbia tenuta *la diritta via,* cioè chi rettamente viva ed operi, ascende agevolmente al bene, che solo esso è felicità, solo esso è *principio e cagion di tutta gioia*, sotto i *raggi* benefici del vero supremo. Ma chi

la diritta via abbia *smarrita*,

chi percorrendo la *valle* abbia deviato nella *selva,* o perisce in essa, perché nel male è la *morte* dell'anima (il male *non lasciò giammai persona viva*); o se, ravvedendosi in tempo per la *paura* e l'*affanno* stesso che l'avvilupparsi nel male dà all'anima, si argomenti d'uscirne, si trova appiè del colle in condizioni piú sfavorevoli all'ascensione perché da luogo *piú basso* che non dalla valle non selvosa, e dovendo superare fieri conrasti: cioè, chi travia nel male deve poi usare grandi sforzi e combattere per risollevarsi verso il bene.

Dante, che è esso medesimo l'uomo quale egli ce lo rappresenta cosí traviato e smarrito, non descriverà la selva. Ci passa sopra con uno de' suoi versi potenti,

tanto è amara che poco è piú amara *morte;*

e la morte, cioè la morte dell'anima, descriverà parte a parte nel *regno della morta gente,* nell'Inferno, al quale la selva corrisponde, siccome il male vissuto al peccato punito. Della *selva* dirà solo quanto occorre

al suo *trattato del bene ch'egli ci trovò* (*trattar del ben ch'io vi trovai,* è frase attinente alle intenzioni morali didattiche del Poema), cioè ne dirà solamente quant'occorra alla intelligenza del viaggio spiritale contemplativo che fu la sua salvezza, il suo *bene*, e che egli *trovò nella selva* in persona di Virgilio, che a quel viaggio lo indirizzò, lo confortò, lo condusse. Le *altre cose* (*altre,* non *alte;* lezione questa non coerente al contesto) le *altre cose ch'ei v'ha*, nella selva, *scorte,* sono, sull'estremo di essa, appiè del colle, le tre fiere, che nella selva, se Virgilio non era, lo avrebbero ricacciato.

E quanto a dir qual era cosa dura
questa selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinnova la paura,
tanto è amara che poco è più morte:
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.

La connessità sintattica di queste due terzine (quali io ve le ho lette) in un solo concetto (connessità, che da qualche altro interprete fu già confusamente sentita), è confortata anche da autorità di manoscritti contro la volgata e tradizionale lezione, *Ahi quanto a dir qual era è cosa dura* (con lo spiacevole accozzo di quell'*era è*). Vi piaccia confrontare le due sintassi e le due versioni: « Ahimè quanto è cosa dura descrivere quale era quella orribile selva, di paurosa memoria! essa (la *selva*, si domandano [nella lezione che io non accetto] i commentatori, o la *cosa?*) essa è dolorosa quasi al pari della morte. « Ma... », logicamente dovrebbe susseguire, « Ma tuttavia la descriverò... » Invece sussegue: « Ma per trattare di

ciò che vi trovai di bene, dirò delle altre cose che in essa selva ho veduto ». Con che la conchiusione devia dalla premessa. L'altra versione, quella che si appoggia e a manoscritti autorevoli e a buone ragioni di critica, ci dà questo logico e agevole senso: « E quanto al dire qual dura cosa era quell'orribile selva di paurosa memoria, basti ch'ella è dolorosa quasi al pari della morte: ma per trattare di ciò che vi trovai di bene, non mi asterrò dal dire delle altre cose che in essa ho vedute » (e quelle ce le descrive davvero), il cui incontro e contrasto, col ricacciarlo dentro al buio della selva, è stato cagione dell'offrirglisi soccorrevolmente Virgilio. Alla futura critica del testo, la sentenza. Io intanto vi leggo que' sei versi nella maniera che son convinto essere l'autentica.[1]

Il traviamento dell'uomo dall'aperta *valle* nella *selva aspra e forte,* si fa per le insidiose attrattive del male senza ch'egli se ne accorga. Nessuno di quanti nella selva ci perdiamo *sa ben ridire com'ei v'entrò;* tanto si è *pieni di sonno* (cioè dell'assonnamento de' buoni istinti, nel sopraffare de' cattivi) *in su quel punto che* abbandoniamo *la verace via.* Ben può un salutare risveglio dei sentimenti nostri migliori, farci avveduti, che, sprofondati nella selva, tanto piú faticoso ci è addivenuto lo ascendere verso l'altezza luminosa della virtú. E poiché, traverso alla *selva*, saremo *giunti a piè del colle* col quale *quella valle* confina e *termina;* e da cotesta piú bassa parte di essa valle, ci avverrà di *guardare in alto* e *vedere le spalle,* la sommità, del colle *vestite dei raggi* dell'astro benefico che mostra a tutti la strada da dover

1 Vedi. a pag. 49 e segg., *Appendice e Facsimile concernenti la lezione dei versi 4-9.*

tenere, *mena dritto altrui per ogni calle;* ci faremo animo, e ci riavremo *un poco* dalla *paura* che ci ha fin *nel* fondo *del cuore* rimescolato il sangue, durante la buia traversata, la *notte affannosa,* della selva: e come il naufrago che *si volge* al mare dond'è a mala pena campato, *e guata*, ci volgeremo indietro verso il *passo* orrido, il *passo* della valle selvoso, *che non lasciò giammai persona viva*, ossia nel quale chi s'avviluppa ostinatamente e s'impiglia è uomo morto; e *ci poseremo un poco*, piglieremo fiato, e poi *riprenderemo la via* che ci siam voluta rendere piú difficile, la *erta* via dell'ascensione. Sí: ma le passioni saranno piú forti di noi, e ci ricacceranno indietro.

Ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto,
là ove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta

(pianeta il sole, secondo il sistema tolemaico)

che mena dritto altrui per ogni calle.

Selva profonda; colle da ascendere; altezza luminosa; aombrano inferno, purgatorio, paradiso.

Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor

(la cavità del cuore ch'è ricettacolo del sangue)

m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pieta.
E come quei che con lena affannata
uscito fuor del pelago alla riva
si volge all'acqua perigliosa e guata,

(scena e figura, che ci paiono nel verso di Dante tratteggiate da Leonardo)

così l'animo mio, che ancor fuggiva,

(virgiliano: « animus meminisse horret luctuque refugit »; e un altro latino « aufugit mihi animus »)

si volse indietro a rimirar lo passo
che non lasciò giammai persona viva.
Poi ch'èi posato un poco il corpo lasso,

(lezione di questo verso men grata all'orecchio per quell'arcaico *èi* (ebbi), ma che pur è voluta dai piú autorevoli testi, ed è meglio conforme e graduata alla giusta misura del breve *posare*, non *riposare*, di Dante)

ripresi via per la piaggia diserta,
sí che il piè fermo sempre era il piú basso.

Verso di prolifica, non che bizantina, commentatura; del quale io vorrei sperare di avere antivenuta la spiegazione (che è quella data bonamente dagli antichi espositori), se vi ho ben fatto comprendere, come il Poeta significhi con esso, che da quel piú basso fondo della valle, nella quale egli inselvandosi si era cacciato, piú aspra si presentava l'erta di salvezza, che non sarebbe stato salendo dalle parti della valle non selvose e men basse, donde avrebbe potuto, come poi fa appiè del colle del Purgatorio, « prendere il monte a piú lieve salita »: perciò

il piè fermo sempre era il piú basso;

inquantoché nel movimento alternato de' piedi di chi sale, il piede che si alza viene ad essere sopra un

piano piú elevato, che non il piede il quale intanto sta *fermo* (come il contrario, di chi scende): e ciò tanto piú, quanto da piú basso luogo si salga verso piú alto.

Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,

(avvertite bene, si è sempre nella selva; e questa, dal fondo della valle, nel quale Dante è sceso, investe con l'estrema sua boscaglia le falde del colle)

quasi al cominciar dell'erta,

(a mala pena incominciato a salire, subito appena incominciate a salire le falde tuttavia boscose del colle)

.... *ecco* ....
una lonza.

Le tre fiere (la cui immagine Dante esemplò forse da una delle profezie di Geremia), le tre fiere siccome *cose* ch'egli *ha scorte* nella selva, non possono figurarsi fuori di essa; ed è infedele al concetto del Poeta la iconografia dantesca, che suole rappresentarcele sul colle, e quasi da esso discendenti verso il Poeta. No: esse, i tre peccati, sbucano dalla selva; in essa sono, che è il male della vita: e Dante le incontra salendo la prima erta, su per la quale la selva a poco per volta cessa.

E prima incontra la lonza, poi il leone, poi la lupa· cioè gli fanno ostacolo, secondo la volgata interpretazione, prima la Lussuria, poi la Superbia, poi l'Avarizia o Cupidigia; od anche (con rispondenza, che io credo illusiva, al verso di Ciacco) Superbia, Invidia ed Avarizia: ma, secondo il criterio di simmetria all'ordinamento etico e penale dell'Inferno e del Pur-

gatorio danteschi, la Frode, la Violenza, l'Incontinenza; con ordine decrescente di gravità, e crescente di pericolo, imperocché nel peccato men grave, nella forma del male di men dannosi effetti, è piú facile rimanere impigliati e cosí remossi dal bene.

Prima, dunque, e con l'assalto dei tre meno grave, la Frode; dalla quale l'animo bennato, piú che da qualunque altra forma di male, istintivamente ripugna: seconda la Violenza, a' cui eccessi l'animo anche bennato può talvolta lasciarsi andare: terza, e piú di tutte anche ad animo bennato pericolosa, la Incontinenza nelle sette sue forme o capi di peccato, la cui forza mortale, troppo spesso irresistibile, è negl'istinti medesimi, se non si governano, dell'umana natura. La Lonza frodolenta poi, che prima delle altre male bestie e piú aderentemente e piú insinuativamente, sebbene con men grave pericolo e da sperar di cansarlo, contrasta i passi dell'uomo nel riprendere la *diritta via*, è (passando al simbolo politico) il Comune italiano nel quale Dante vive cittadino ed opera, è (e perciò la Lonza investe Dante piú presto e piú da vicino) è la sua guelfa, astuta, ingegnosa, Firenze. Il Leone, piú gravemente infesto e da incuter timore, è la « gran potenza », come dicevano, della real Casa di Francia, la violenta patrona del Comune guelfo. La Lupa, insaziabilmente bramosa di tutto, il pericolo piú grave e da disperarne fino a tempi migliori *infin che il Veltro verrà*, è la Curia romana. Una lonza, dunque,

una lonza leggiera e presta molto,

(una fiera agile, mobilissima... par di vederla...)

che di pel maculato era coperta

(di apparenze ambigue, svariate; versipelle);

e non mi si partía dinanzi al volto,

(la vi viene addosso, vi sta alle costole, non vi si leva di tra' piedi... Anche il canbarbone mefistofelico aggira, incalza, accerchia, avvolge, il Fausto leggendario...)

anzi impediva tanto il mio cammino,
ch'io fui per ritornar piú volte vòlto

(bisticcio o equivoco, di quelli nei quali Dante trascorre in questo e in qualche altro luogo del Poema; come di cosiffatti si deliziavano i rimatori di maniera provenzale e guittonesca).

Ma tali, visibili a tutti e perciò incontroverse, caratteristiche della Lonza dantesca, son esse distintivi appropriabili alla Lussuria? appropriabili all'Invidia? o non piuttosto alla Frode? — E quanto al significato della Lonza politico, sono da avere a mente due cose. L'una, che questa bestia ambigua (ambigua anche zoologicamente; tanto che gl'interpreti traducono *lonza*, a comodo delle respettive interpretazioni, chi in pantera chi in lince chi in leopardo) la si trova, proprio col nome di lonza (« leuncia » nel latino fiorentino, cioè popolare, del 1285 (e cosí il Boccaccio, nel Commento, ha « una leonza, o lonza che si dica »), la si trova, dico, in un documento consiliare, che ci attesta presso il Palagio del Potestà avere i contemporanei di Dante veduta in gabbia la « lonza »; come dietro al Palagio de' Priori ruggirono per secoli, coronato simbolo della Signoria popolana, i leoni. L'altra cosa da notare è che in Malebolge, e non in altra parte dell'Inferno, pone Dante. come nell'olimpico

lacunare del Palazzo dei Dogi Paolo Veronese la sua Venezia in gloria, cosí Dante in Malebolge, nel regno della Frode, pone il trionfo di Firenze:

> Godi, Firenze, poi che sei sí grande,
> che per mare e per terra batti l'ali,
> e per l'inferno il tuo nome si spande!

Dunque la lonza politica e Firenze frodolenta sono la stessa malnata cosa nell'ira e nella simbologia del Poeta. Dunque la Lonza è la Frode: e le altre due Fiere sono in quella simbologia le altre due grandi rappresentanze del male, Violenza e Incontinenza.

Ma la lonza sgomenta sí, non però disanima, lo smarrito viatore. È una bella mattinata di primavera, come in sulla creazione dell'universo:

> *Tempo era dal principio del mattino,*
> *e 'l sol montava in su con quelle stelle*
> *ch'eran con lui quando l'Amor divino*
> *mosse da prima quelle cose belle;*

(*cose belle*, le stelle, qui dove le vede ancora prima di entrare sotterra, e nelle ultime linee dell' *Inferno* quando torna a rivederle riuscendo all'aperto sulla marina del Purgatorio: le « belle stelle » che taluno dei dannati, durante il cammino tenebroso, gli augura angosciosamente di « rivedere »)

> *sí che a bene sperar m'era cagione*
> *di quella fera*

(cioè che avrei superati gl'inpedimenti ch'ella mi faceva)

> *alla* (dalla) *gaietta pelle*

(leggiadra per varietà e vivacità di colori),

> *l'ora del tempo e la dolce stagione:....*

Come le bellezze della natura, godute in stagione ed ora propizia, massime dopo sofferte sensazioni opposte, dispongono l'animo, e quasi lo dischiudono, a confidare di sé e delle cose che ne circondano; cosí è che Dante, scampato, come crede, agli orrori della selva, e resa lena al corpo affannato, trae da quella serenità di mattino, nella mitezza primaverile, cagione a sperare che gli verrà fatto di sbarazzarsi della lonza, non feroce né aggressiva, e non spaventevole, anzi di aspetto gentile e grazioso, ma solamente importuna e circuente.

A cotesto *bene sperare* di felice esito nell'avventura della Lonza, appartiene un altro luogo della prima Cantica, che ha con questo relazioni di capitale importanza. Una delle speranze che a Dante si affacciarono, di liberarsi dalla Lonza, era stata (egli stesso in quell'altro luogo del Poema ci narra) di « prenderla » e soggettarsela mediante una « corda », che la notte dopo, fra il sesto e il settimo cerchio dell'abisso, egli, per comando di Virgilio, si scinge dai fianchi, e la consegna al Maestro, il quale effettivamente se ne serve per assoggettarsi Gerione, la « sozza imagine di froda » che deve calarli in Malebolge:

> Io aveva una corda intorno cinta,
> e con essa sperai alcuna volta
> prender la lonza alla pelle dipinta.

È, senza dubbio, uno dei passi del Poema piú misteriosi; non dicendosi ivi espressamente che corda sia quella, né scorgendosi bene come il « gettarla » Virgilio « giuso in quell'alto burrato » abbia per effetto, questa volta conseguito, il « prendere » o almeno l'avere a sé, il variopinto Gerione, come l' « al-

tra volta » fu a Dante effetto « sperato » il « prendere con la corda » stessa la variopinta Lonza. Dal che appunto la identità de' due simboli in « imagine di froda » emerge, checché altro in contrario si voglia sottilizzare, provata a fil di logica e suggellata. Or io, senza troppo digredire su questo argomento, il quale altresí per la vita di Dante ha importanza non di mera curiosità, affermo sembrarmi nel vero coloro (e sono ormai i piú) i quali da uno de' meglio autorevoli fra gli antichi commentatori derivano l'opinione, che cotesta *corda,* la quale Dante dice di avere a' fianchi materialmente, sia il cordone o còrdiglio di san Francesco, e propriamente quello dei secolari ascritti al Terz'ordine francescano; a quella « grande fraternità », come il Sabatier la chiama, mediante la quale il Santo dell'universale amore vagheggiò, di là dal convento de' suoi frati, diffondersi per tutta la società cristiana una unione di pace, che attuasse nella vita di tutti i giorni, in tutte le condizioni sociali e civili, le virtú magnanime dell'Evangelo: sovrana fra queste, l'amore del prossimo, il bene altrui; virtú che combatte e sottomette quel pravo intendimento dell' « ingiuria altrui » che, secondo l'etica di Dante, è il substrato del peccato; e piú profondamente, della forma di peccato « piú a Dio spiacente » la Frode. Contro la Frode, sotto aspetto di Lonza, sperò Dante gli sarebbe valso, fra i parteggianti e maldisposti uomini dell'età sua, parteggiante e mondano egli stesso, il sacro còrdiglio, cioè non tanto la qualità sua di Terziario, che egli (come giustamente rileva un altro moderno critico di religiosità medievale, il Kraus) avrebbe avuta comune « con centinaia di migliaia, con milioni forse, di suoi contemporanei », quanto l'amore oppo-

sto all'odio, la carità fraterna al rancore e alle « ree volontà »; le « ree volontà », deplorate dal magnanimo Dino: contro la Frode, personificata in Gerione, gli vale ora, nell'eternità contemplata al lume e con la scorta e la forza della Ragione, quel simbolo dell'amore e della carità che avvincono i figliuoli d'un medesimo padre, simbolo del « vincol d'amor che fa natura », del vincolo che ne' peccati di frode si « ancide » e si spezza; quel simbolo di bene attuosamente voluto nelle opere, che trionfa del male voluto e operato nella forma di peccato piú « sozza » secondo Dante, e piú profondamente (sempre secondo la sua teoria nobilissima) piú profondamente « lesiva dell'umana coscienza »:

la frode ond'ogni coscïenza è morsa.

E ciò è ben altro, mi sia lecito il dirlo, che la corda « cingulum castitatis », mediante la quale si vorrebbe (secondo l'altra interpretazione delle tre fiere) che Dante avesse sperato di vincere, nel mondo di qua, gli assalti, pover'uomo, della lussuria; per finir poi con l'accorgersi nel mondo di là, che la virtú di quello specifico, inefficace contro le lonze in gonnella leggiadre e dipinte, era invece eccellente per assicurarsi de' Gerioni di quel mondo e di questo.

Ma la lonza, di fronte alla quale i ripetuti tentativi e le virtuose speranze di Dante fallivano, non era sola:

. . . . a bene sperar m'era cagione

. . . .

ma non sí, che paura non mi desse
la vista, che m'apparve, d'un leone.

Anche questa volta il verso, come subito appresso

nel ritrarre le magrezze fameliche della Lupa, seconda mirabilmente l'evidenza scultoria delle immagini, e l'impressione che da quelle emana e quasi si diffonde.

Questi parea che contra me venesse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
sí che parea che l'aer ne temesse.
Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca nella sua magrezza,
e molte genti fe' già viver grame,
questa, mi porse tanto di gravezza
con la paura ch'uscía di sua vista,
ch'io perdei la speranza dell'altezza

(cioè di potere ascendere alla sommità luminosa del colle).

Ho già accennato le ragioni, sia rispettive al senso morale, sia al politico, secondo le quali è la gradazione del farsi innanzi, l'una dietro l'altra, le tre Fiere; e della maggiore o minor forza di ciascuna di esse, nel contrastare il ravviamento di Dante sulla *diritta via.* Mi si permetta qui aggiungere, quanto al significato politico, come la vita civile di Dante, e la condizione della Parte sua Guelfa reggente in Firenze in quella primavera del 1300, siano tanto fedelmente ritratte in questa scena *appiè del colle*, nella « diserta piaggia » selvosa, quanto è piú possibile chiedere alla rappresentazione fantastica d'una storica realtà. La scissione di parte Guelfa in Bianchi e Neri si è venuta maturando: ancora pochi giorni, e « già trabocca il sacco »: la cittadinanza guelfa, in tutti e tre i suoi ordini di popolo grasso, popolo minuto, Grandi, parteggia, peggio che da Guelfi a Ghibellini. « Niuno » (parole d'uno di loro, Dino) « niuno non si può

difendere, che con l'animo non si dia alle dette parti, chi a una chi a un'altra ». Dante, non meno degli altri smarrito in quella « trista selva »; col tardo, impotente, rammarico di esser « giú caduto » dalle serene contemplative idealità della sua « vita nuova », irraggiate prima dagli « occhi giovanetti » di Bice viva, e poi dalle « visioni » e dalle « spirazioni » con le quali ella, dalla « vita seconda », dopo « salita da carne a spirto », lo ha « rivocato »; Dante, sopraffatto ormai dalle cure della vita attiva, « smarrito nella valle » si trova alle prese con quella sua guasta e corrotta cittadinanza, in mezzo alla quale vive, che *non gli si parte dinanzi al volto*, che da tutte le parti lo aggira e lo confonde e lo sgomenta, ma non gli toglie tuttavia quelle medesime oneste speranze, che consegnò alla storia nelle dolenti sue pagine l'altro grande cuore de' Guelfi Bianchi, il Compagni: non « poter pensare che altro che a concordia si sarebbe, per amor di parte e di patria, potuti venire »; e che l' « umiltà » dei « buoni uomini » avrebbe trionfato della « grande malizia » dei « malvagi cittadini pieni di scandoli ». Ma dietro i Guelfi Neri, è Casa di Francia: e dietro questa, e sopra tutti, Corte di Roma, papa Bonifazio. E i Neri « tanto han fatto con papa Bonifazio », cosí bene ne han saputo carezzare i violenti sdegni e le fiere ambizioni teocratiche, che egli « ha promesso « di prestar loro la gran potenza di Carlo di Valos de' Reali di Francia ». E Francia si fa avanti; è già in vista:

... la vista che m'apparve d'un leone...,

spargendo intorno a sé, con la tradizionale reverenza per la Casa cristianissima, il terrore di quella sua « grande potenza »,

(... *sí che parea che l'aer ne temesse*...):

e dietro, sommovitrice, la Lupa, la Curia bonifaciana, profano ricettacolo di tante passioni terrene, quante la Incontinenza nel magro orrido corpo di bestia affamata ne accoglie; la Curia, adulteratrice della Chiesa di Cristo, e oltrapotente guastatrice dell'umano consorzio

(... *e molte genti fe' già viver grame*...),

sul quale attinge indegnamente dal principio religioso una forza superiore a qualsiasi altra, piú che il Leone, piú che la Lonza, e toglie *la speranza* di quell'*altezza*, verso la quale dovrebbe essa confortare le anime che vi aspirano. Anime travagliate, che disingannate della vita, « disviluppate » a mezzo « del mondo fallace », guardano incerte, trepidanti, dal basso all'alto, dall'oscuro alla luce; e riprendono, con speranza ahimè scarsa, a salire; e fanno tesoro del poco che vengano guadagnando sulla strada malagevole, come l'avaro di qualsiasi anche menomo acquisto....

E quale è quei che volentieri acquista...

Ma come all'avaro poi

...giugne il tempo che perder lo face,
che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista;
tal mi fece....

cosí

l'antica lupa
che piú di tutte l'altre bestie ha preda
per la sua fame senza fine cupa;

(Incontinenza, negli ordini morali; Curia mondana nei civili);

bestia senza pace,

che non l'ha né la dà; ripiglia subito il sopravvento sul benincamminato, gli fa perder terreno: non circuitiva come la Lonza, non aggressiva come il Leone; ma lentamente, bensí senza tregua, avanzantesi, investendolo senza scampo, incombendogli, per ricacciarlo al buio fondo dov'ella, la mala bestia, nel peccato trionfa:

tal mi fece la bestia senza pace,
che venendomi incontro a poco a poco,
mi ripingeva là dove il sol tace.

A questo punto è la divisione del Canto proemiale (lasciando questa volta, come scolastiche e minuziose, le partizioni, — per altri Canti opportunissime, anche esteticamente, — dei vecchi espositori), è, dico, a questo punto la divisione del Canto nelle due sue parti:

la Selva e le Bestie, che l'una e le altre sono il male;

la Ragione umana e Sapienza antica, salvatrici, nella persona di Virgilio poeta.

Non apparizione luminosa, come, a suo tempo, sulla vetta del Monte santo, sarà Beatrice, non figura circondata d'alcun emblema della sua immortale grandezza, perché non autentica anzi posticcia è la corona d'alloro con che i figuratori grafici del viaggio dantesco incappellano accademicamente Maestro e Discepolo; ma con attributi convenienti ad una grande virtú rimasta per lungo tempo compressa e soffocata, come la ragione nell'intimo della coscienza, come la sapienza e l'arte grecolatine per entro le ombre addensate e le accumulate rovine della Barbarie; — Virgilio, il poeta non però morto mai, che al Risorgimento della civiltà è una delle insegne piú altolevate e piú fulgide; che lo stesso barbaro medioevo ha nelle spire

della leggenda attratto dalle scuole alle piazze, per farne un taumaturgo ed un mago; e gli scoliasti e i teologi han rintracciato nella poesia de' suoi pastori i presentimenti del Cristianesimo, e nel suo Enea italico gli auspicii della predestinazione eterna di Roma; — Virgilio *agli occhi* di Dante *si offre,* mentre egli è dalla lupa ricacciato nel cuor della Selva, apparendogli in un angolo di questa, ombra pallida, silenziosa, e che a Dante sembra, per le ragioni del simbolo, sia come persona da *lungo silenzio* disavvezza del far sentire la sua voce: la voce della Ragione all'uomo traviato; la voce della Sapienza all'uomo dei tempi che allora appena vengono dispogliando il greve involucro della Barbarie.

Mentre ch'io rovinava in basso loco,
dinanzi agli occhi mi si fu offerto
chi per lungo silenzio parea fioco.

Ma Dante non sa ancora chi costui sia: *dinanzi agli occhi mi si fu offerto chi...* la forma piú indeterminata, notate, di indicazione pronominale.... uomo vivente? ombra? chi sa? e il suo rivolgersi al misterioso interrompitore di quella solitudine paurosa,

quand'i' vidi costui nel gran diserto,

è, né altro può essere, un angoscioso grido d'invocazione verso l'ignoto:

miserere di me, gridai a lui,
qual che tu sii, od ombra o uomo certo.

La parola di Virgilio; — la prima delle tante confortatrici, ammonitive, ammaestrative, severe, che egli rivolgerà a Dante, da questo punto, che si offre a sal-

varlo, sino a quando, sulle soglie del paradiso terrestre, redentolo dalla servitú del male, rintegrato nel « sano e dritto arbitrio » di sé, lo licenzierà alle rivelazioni celesti per le quali Beatrice, l'angelica Beatrice, lo aspetta; — la parola del Maestro è solenne:

Risposemi: Non uomo...

La figura simbolica si annunzia subito: simbolica del soprumano: *non uomo*. L'ignoto, testé invocato disperatamente da Dante nell'estremo pericolo, si determina: ed è cosa di là dall'umano. Dall'umano, nel quale Dante è finché rimarrà nella selva; dall'umano, del cui male, del cui brutto, ivi presso gli sovrastanno, orribile incarnazione, le Fiere, e piú a ridosso, fin colaggiú venutagli implacabile alle spalle, la Lupa; l'umano peccaminoso e bestiale, dal quale Virgilio, che è l'umano influito dal divino, e mosso da questo (da Beatrice), lo salverà.

Non uomo; uomo già fui,

il simbolo assume persona; ma quale persona? — Chi ho mai, deve Dante dimandarsi, chi ho io mai dinanzi a me? — E la persona si fa storica, e si rivela: prima italiano; poi vissuto in Roma, in Roma imperiale; poi poeta; poi Virgilio:

e li parenti miei furon lombardi,
e mantovani per patria ambedui.
Nacqui sub Julio,

(fra il settimo e l'ottavo secolo di Roma, fra gli anni 70 e 19 avanti Cristo)

ancor che fosse tardi

(*tardi* pe' trenta anni, di che Giulio Cesare precedé

Virgilio: ma la grandezza cesarea, veramente, si svolse negli ultimi venti anni della sua vita, fra il sesto e il venticinquesimo di Virgilio)

e vissi a Roma sotto il buono Augusto

(sotto Cesare Ottaviano, che negli ultimi otto anni da Virgilio vissuti fu Augusto)

al tempo degli dei falsi e bugiardi.

Un pagano, dunque, nato nella Gallia romana cisalpina, vissuto fra Cesare e Augusto, che ha veduto in Roma la fondazione dell'Impero. Il *buono* apposto ad *Augusto* è titolo, per Dante, quasi equivalente al *divus* imperiale; e ne fregia anche il Cesare germanico, « sotto lo imperio del buon Barbarossa », in uno de' piú esotici e antitalici impersonamenti che questo abbia avuto.

Poeta fui...

Oh come a Dante, già compreso di reverenza pe' grandi nomi che l'ombra ignota ha pronunziati, di Roma e d'Impero; e di pia compunzione altresí compreso, nell'aver dinanzi a sé quest'uno de' pagani, che possono ora, di là, riconoscere le verità di fede, e la palingenesi delle anime nell'oltretomba cristiano; oh come a Dante poeta balza il cuore alla parola *poeta,* « il nome che piú dura e piú onora! »

Poeta fui; e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise

(« pius Aeneas »),

che venne da Troia

(« Troiae qui primus ab oris Italiam fato profugus Lavinaque venit litora »)

poi che il superbo Ilïon fu combusto

(« ceciditque superbum Ilium »). Dante ha dunque a sé dinanzi, Dante ode i suoi stessi versi pronunziargli, Virgilio. Virgilio bensí è, innanzi tutto, il suo soccorritore: a tale uopo « Beatrice lo ha fatto andare »; non per soltanto rivelarglisi nell'aureola di poeta, nella missione di esaltatore della provvidenzial grandezza di Roma, e figura quasi sacerdotale della Sapienza antica; ma, di tali augusti caratteri circondato, ravviarlo, per virtú razionale, dalle « presenti cose » e loro mondana illusione, lungo gli ardui sentieri della vita contemplativa, alle altezze dell'ideale e del divino.

Ma tu perché ritorni a tanta noia?

(*noia*, nel senso, frequente agli antichi nostri, di ben piú che « tedio »: è la « molestia grave, con pericolo od anche già con danno », il *male e peggio*, come or ora, della selva, dirà Dante stesso)

perché non sali il dilettoso monte,
ch'è principio e cagion di tutta gioia?

Il *dilettoso monte*, il *colle*, è immagine similare del Purgatorio, del Monte santo, lungo i fianchi del quale si consuma l'espiazione che è *principio e cagione* di beatitudine; e il colle ben sa Virgilio che non può ormai « essere salito » dal traviato e sprofondato nella *selva* mondana. Ma la domanda *perché non sali?* è la maniera piú efficace sicché Dante stesso, nella risposta, confessandogli quella sua impotenza, si acconci ad accogliere da Virgilio la proposta e i conforti al viaggio spiritale che dovrà, per vie ben diverse, ma conducenti al medesimo ultimo termine

alla grande finalità divina, riabilitarlo al bene e salvarlo.

E Dante risponde, ma con aspetto dimesso e vergognoso, come si addice al trovarsi in presenza d'una delle piú alte nobilitazioni dell'umana natura:

Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte
che spande di parlar sí largo fiume?

(dal poeta, come da *fonte*, deriva e si diffonde benefico il *fiume* della parola che avviva e feconda; e di Omero dice Ovidio « fonte perenne »)

risposi lui con vergognosa fronte.
O degli altri poeti onore e lume,

(onorare l'arte, avendone profondo il sentimento e la reverenza; e illuminarne con l'esempio il segreto magistero: questo è de' grandi e pochi)

vagliami

(nell'atto stesso che paga, con abbondanza di cuore, il tributo al Maestro, insinua subito la necessità che egli ha dell'aiuto suo): valga a me, per ottener questo aiuto,

il lungo studio e 'l grande amore
che m'han fatto cercar

(svolgere parte a parte con amorosa diligenza)

lo tuo volume

(il libro delle tue opere).

Tu se' lo mio maestro

(che insegna il magistero dell'arte)

e 'l mio autore

(che ispira e informa l'ingegno);

> *tu se' solo colui da cui io tolsi*
> *lo bello stile che m'ha fatto onore.*

Cioè, non già il latino vero e proprio, interpretazione che rimpiccolisce l'immagine e l'intenzione, oltre poi al contraddire alla positiva storia della cultura di Dante anteriormente all'anno della Visione; ma è da intendere per *lo bello stile* lo stil « tragico », ossia nobile, alto (ripeto qui), secondo la triplice distinzione, da Dante seguíta, di « tragico, comico, elegiaco » alto, mezzano, umile: lo stile, dunque, proprio della « tragedía » virgiliana, e proprio altresí delle Canzoni filosofiche, per le quali, già assai prima dell'anno della Visione, il nome di Dante, se « ancora molto non sonava », e certamente non quanto poi sonò, era bensí sopra alla comune rinomanza de' rimatori nel « parlar materno », e ne aveva avuto *onore*. Da uno de' quali rimatori, Bonagiunta, facendo Dante, in un episodio del *Purgatorio*, chiamare « nuove rime » e « dolce stil novo » la sua poesia giovanile d'amore, vi comprendeva e quella di stil tragico (le Canzoni) e, sempre secondo cotesta sua medievale denominazione, quella (i Sonetti e le Ballate) elegiaca. Allo stil comico (cioè figurativo, senza eccezione, delle realtà della vita) era riserbata la Comedia; e con la Comedia, la suprema grandezza di Dante.

E cosí reso, con tanta solennità d'affetto, l'omaggio suo reverente al Maestro immortale,

> *Vedi la bestia*

prosegue, con altrettanta intensità di linguaggio,

> *Vedi la bestia per cui io mi volsi:*

(per cagion della quale io mi sono *volto per ritornare* giú nella selva; la bestia che mi ha fatto tornare indietro; e tace delle altre due, perché quella il cui ostacolo aveva sentito invincibile, e piú gagliarda la forza di repulsione dal *colle* verso la *selva*, era stata la *lupa:* sí la lupa dell'incontinenza, e sí la lupa curiale):

aiutami da lei, famoso saggio

(« Saggio, Savio », titolo d'onore e di reverenza, che il Medio Evo attribuiva volentieri anche a poeti; con sentimento di ciò che poi il Vico teorizzò sulla « sapienza volgare e poetica », antecedente, nella storia de' popoli, alla « sapienza filosofica),

ch'ella mi fa tremar le vene

(frase tal quale degli anatomisti medievali)

le vene e i polsi.

E queste parole dice Dante a Virgilio con lacrime. Sono le lacrime della resipiscenza non confortata ancora dalla speranza: lacrime amare, che spreme il sentimento della propria debolezza, e il rammarico del bene perduto. Virgilio asciugherà queste lacrime, rintegrerà la speranza, incorerà la fiducia; annunziando vie di salvezza *altre* da quelle che l'uomo caduto in basso, *ruinato in basso loco*, sole ormai avvisa possibili, dalla *valle* fuor della *selva* su pel *colle.* L'uomo, tutto ormai involto nelle « cose presenti » e sensibili, ne' « beni secondi », e verso questi perduta la « misura » del retto « amore »; e cosí divenuto « preda » de' molteplici appetiti del peccato di « fame senza fine cupa », l'incontinenza; potrà ancora esser salvo, se consentirà alla Ragione, che essa dai pericoli e dalle fallacie della vita attiva lo volga senz'al-

tro alla contemplativa; se alla Sapienza antica darà degnamente la signoria del proprio intelletto e dell'animo, sin ora vilmente mancipati alle giornaliere passioni; se, cittadino di città guasta e « partita », si eleverà all'ideale della civile e religiosa unità che Dio ha congiunta ai fati di Roma, da Virgilio consacrati nel verso sovrano. Questa contemplazione delle cose sovrasensibili, questo emancipamento razionale, « da servo » dell'incontinenza « a libertà » di virtú, questa visione ideale degli umani destini; sono il viaggio pei tre regni, nel quale e mediante il quale Virgilio a Dante, che piange umiliato e sgomento, annunzia e promette salvezza:

A te convien tenere altro viaggio,
rispose poi che lagrimar mi vide,
se vuoi campar d'esto loco selvaggio:

. . . .

Ond'io per lo tuo me' penso e discerno,
che tu mi segui, ed io sarò tua guida;
e trarrotti di qui per luogo eterno,
ove . . . .

Ma prima che questo gli abbia detto, e del viaggio proffertogli gli abbia tracciato pel mondo *eterno* l'itinerario; vuole Virgilio, che del male, dal quale è per salvarlo, sia a Dante ben manifesta la rea natura; sappia di questo male, nel mondo nostro, le condizioni e le nocive funzioni morali e civili; e quali, rispetto ad esso, le future sorti dell' umanità, in relazione sempre con quelle abeterno poste di Roma. E il salvatore di Dante, assumendo persona di vate dell'umanità, si fa profeta.

A te convien tenere altro viaggio...
ché questa bestia, per la qual tu gride,

(« miserere di me! gridai a lui »)

non lascia altrui passar per la sua via

(che è pure la via della vita umana; perché la incontinenza è negl'istinti secondo i quali, da potersi però e doversi governare razionalmente, è la vita che si vive),

ma tanto lo impedisce che l'uccide

(lo precipita nel peccato, lo *ripinge* nella selva, nel male, nella morte dell'anima);

ed ha natura sí malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia
e dopo il pasto ha piú fame che pria

(la insaziabilità è carattere espresso della incontinenza; carattere ribadito addosso alla lupa anche là dove nel *Purgatorio* la maledice come « bestia affamata » che piú delle altre fa « preda » di anime).

Molti son gli animali a cui s'ammoglia

(tanti quanti i peccati che sotto l'unico nome di Incontinenza comprende la filosofia; e designandoli col nome esauriente di capitali o mortali, la Chiesa),

e piú saranno

(qui spicca il volo la profezia)

e piú saranno ancora, infin che il Veltro
verrà, che la farà morir con doglia

(fin che verrà un virtuoso che inaccessibile a incontinenza, e perciò scevro da qualsiasi disonesto commer-

cio con la Lupa, ne stirperà dal mondo i malefici effetti, facendola morire di dolorosa morte). Ciò, innanzi tutto, nei limiti morali dell'allegoria: la quale però, a questo punto, fa suo principale il significato civile o politico, pur rimanendo e di conserto con esso procedendo il significato morale.

Il Veltro (io vi espongo, o Signori, senza arrogarmi infallibilità, ma con pieno convincimento da lunghi anni di studî e di riflessioni confermato, quella che ormai è noto essere la interpretazione mia e di altri « migliori miei », pur contro autorevoli e degnissimi contradittori) il Veltro è un uomo virtuoso e continentissimo, che si proporrà di stirpare dal viver civile la incontinenza, restituendo nel mondo la primitiva rettitudine di costumi. L'opera di quest'uomo, sovranamente morale spirituale e religiosa (taluno degli antichi non credé altro Veltro adeguato alla figura dantesca, se non Cristo e l'avvento del regno suo ristaurato fra gli uomini), l'opera di quest'uomo non poté essere da Dante attribuita che a un futuro Pontefice: quello che il Medio Evo pietosamente vagheggiò col nome di « Papa angelico ». Pontefice, ahimè (sospirò Dante con quel *molti son gli animali a cui la Lupa s'ammoglia, e piú saranno ancora*), Pontefice il quale, cosí virtuoso e insieme (caratteristiche del Veltro) animoso e gagliardo, è ancora di là da venire! E questa locuzione, *e piú saranno ancora*, esclude (e i commentatori trecentisti, tanto piú cauti dei dopovenuti, ben se ne accorsero) esclude assolutamente qualsivoglia allusione a Veltri determinati e allora viventi; con che sono senz'altro tolti di mezzo e il virtuoso pontefice Benedetto XI, e (pei sostenitori d'un Veltro imperiale) l'austera e melanconica figura di

Arrigo VII, e quei (tutt'altro che virtuosi) venturieri ghibellini, sopra i quali con fortuna favorita dal casuale riscontro di altra dantesca (nel XVII del *Paradiso*) figura di profezia, primeggiò, presso molti e anche insigni interpreti, Cane (Veltro, si disse, anche nel nome) Cane Scaligero.

Molti son gli animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora

(come molti i peccati, e forme di peccati, che l'incontinenza abbraccia e fa suoi, così la Curia Romana fa lega, e farà ancora, con molti non pur cattivi pastori ma lupi [« in veste di pastor, lupi rapaci; pastori, cui i fiorini han fatto diventar lupi »: sono altri atteggiamenti danteschi della medesima allegoria]; con molti, dunque, cattivi e pontefici e prelati [si abbiano presenti la terribile immagine del fóro infocato destinato in Malebolge, l'un dopo l'altro, ai pontefici simoniaci, e nel cerchio degli Avari, la moltitudine spaventevole di coloro che « tutti fur cherci... e papi e cardinali »])

e più saranno ancora

(ancora per molto tempo; perché lontano, di là da venire, è il rintegramento della società civile e della Chiesa di Cristo),

infin che il Veltro
verrà, che la farà morir con doglia

(fin che l'animale con cui la Lupa s'ammoglia [la zoografia allegorica era popolare nel medioevo in profezie sul Papato e la Chiesa; e basta vedere quelle, a Dante note, che andavano sotto il nome

del calavrese abate Gioachino
di spirito profetico dotato],

invece di essere uno dei soliti *lupi*, sarà anzi l'animale nemico naturalmente del lupo, un veltro, animale non coniuge, ma giustiziero, della lupa malnata), che la farà dolorosamente morire.

Questi non ciberà

(non avrà, non vorrà, per suo cibo)

terra

(possessi terreni, signoria temporale, giurisdizioni d'impero)

né peltro

(metallo, pecunia),

ma sapïenza e amore e virtute

(ma il cibo dello spirito, che solo si addice a un eroe spirituale e a un pontefice),

e sua nazion sarà tra Feltro e Feltro

(e la sua nascita sarà tra Feltre del Friuli e Montefeltro di Romagna, nell'Italia superiore, come paese piú immune dai sinistri influssi della Curia Romana e della francese Casa d'Angiò. Esclude le regioni italiche piú aderenti, e geograficamente e politicamente, a Roma sede della Curia. Designazione, quel *tra Feltro e Feltro*, della cui enimmatica indeterminatezza [cotesti *feltri* sono in continua lavorazione nelle « fucine stridenti » della crittografia dantesca] fu ingiustamente censurato il Poeta ; ingiustamente, perché l'enimmatico, anzi l'indecifrabile finché il fatto non si sia avverato, sono i caratteri essenziali delle profezie: e sulla base d'una indicazione geografica del luogo di nascita (*nazione* per « nascita, origine » era

allora d'uso comune), faceva buon giuoco all'enimma la significazione materiale del sostantivo *feltro*, della quale poi gl'interpreti si sono impossessati ferocemente, esclusivamente, sbizzarrendovisi sopra e trascurando, nel doppio senso, l'intenzione ai due Feltri geografici.

> *Di quell'umile Italia fia salute,*
> *per cui morí la vergine Camilla*
> *Eurialo e Niso e Turno di ferute.*

Qui è reminiscenza virgiliana: — espressa reminiscenza nel nominarsi eroi dell'Eneide; e si avverta, da ambedue gli eserciti troiano e laziale, perché in quella guerra erano, cosí gli uni come gli altri, instrumento all'attuazione di ciò che Dio aveva stabilito, cioè della grandezza civile e religiosa di Roma; di Roma predestinata al papato (« cose che furon cagione di sua vittoria [d'Enea] e del papale ammanto »), al papato, virtuoso ed eroico ne' suoi inizi, poi con le ambizioni temporali guasto dalla Lupa: — e virgiliana reminiscenza, meno espressa, ma altrettanto sicura e di non dubitabile interpretazione, quell'*umile Italia*, che è l'« humilem Italiam », quale nel III dell'*Eneide* apparisce dall'alto mare ai naviganti con Enea. È insomma l'Italia cisappennina, la « bassa » Italia; in opposizione alla transappennina o « alta », scolpitamente indicata ne' suoi termini *tra Feltro e Feltro.*

> *Questi la caccerà per ogni villa*

(« di città in città »: e allude specialmente ai Comuni, e piú ai Comuni guelfi; e la frase *ogni villa* ben si addice al numero e respettiva piccolezza di quei tanti staterelli: e l'immagine di questa universal

cacciata di terra in terra ben risponde all'autorità universale del Romano Pontefice),

fin che l'avrà rimessa nell'inferno

(e questa è altresí immagine, quanto sconveniente ad autorità civile, sia pur quella a tutte sovrastante dell'Impero, altrettanto conveniente a Pontefice, potestà spirituale — e regione l'inferno, una delle tre spiritali sulle quali nessun'altra autorità, fuor quella del Pontefice, potrebbe arrogarsi da questo mondo giurisdizione)

nell'inferno,
là onde invidia prima dipartilla

di dove, già *prima,* già da molti secoli, la tirò fuori l'*invidia* di Lucifero, il gran peccatore. Invidioso, contro Dio *prima*, nella sua ribellione; invidioso poi contro l'uomo, inducendolo all'incontinenza, e con ciò tirando fuori dall'inferno la mala bestia; ed invidioso altresí contro la Santa Chiesa di Dio, addossandole la Curia incontinente e mondana, la Curia lupa e moglie di lupi. Il Pontefice virtuoso, il Papa angelico, la *rimetterà nell'inferno,* come Incontinenza e come Curia. E ufficio cosiffatto, Dante, geloso osservante dei limiti fra le due, da lui egualmente reverite, autorità pontificia e imperiale, non poté mai, né ragionevolmente concepire, e nemmeno per passione politica volere, attribuito a un Imperatore. Che se altrove, con altre immagini (principale quella del « Cinquecento dieci e cinque » ossia *DXV*), ebbe la mira all'Impero, quelle immagini sono ben distinte da questa del Veltro; e chi ne fa una cosa col Veltro, non è Dante, ma sono i dantisti.

Ond'io

(qui dunque, finita la digressione profetica, ripiglia, con la profferta di Virgilio a Dante l'azione del Poema)

Ond'io per lo tuo me'

(pel tuo meglio, per la tua salvazione)

penso e discerno,

(pensiero ragionato e discretivo de' partiti da prendere)

che tu mi segui,

(me Ragione, me antica Sapienza, me *il tuo Maestro e il tuo Autore*)

ed io sarò tua guida;
e trarrotti di qui per luogo eterno

(intendete e inferno e purgatorio, distinti subito appresso),

ove (nell'inferno) *udirai le disperate strida,*
vedrai gli antichi spiriti dolenti

(che da secoli e secoli sono in dannazione),

che la seconda morte ciascun grida:

(ciascun de' quali, o grida [secondo una tra le varie interpretazioni], invoca, una seconda morte, che lo sottragga a quella atroce eternità di pena; o [secondo altra interpretazione, forse piú attendibile] attesta, dimostra in sé, con fiero spettacolo, od anche con *le disperate strida,* quella che la Scrittura e i Padri chiamano appunto la *seconda morte,* cioè la morte dell'anima, la dannazione)

e (nel purgatorio) *vederai color che son contenti*
nel foco

(cioè le anime, che nel purgatorio dantesco espiano le colpe con diverse, come anche nell'inferno, maniere di pena: *nel foco*, propriamente i soli lussuriosi; ma qui *foco,* e altrove « foco temporale » chiama il purgatorio, e « foco eterno » l'inferno, appropriandosi senz'altro l'immagine popolare e teologica di quei luoghi di pena),

> *contenti*
> *nel foco, perché speran di venire*
> *quando che sia alle beate genti*

(al paradiso):

> *alle qua' poi se tu vorrai salire...*

I versi, ultimi del Canto proemiale, che seguono, suggellano d'un'impronta luminosa le estreme linee dell'azione in esso contenuta. Sopra l'oscurità di quell'angolo di selva, nel quale Dante si è soffermato dinanzi a Virgilio; — e gli è alle spalle cupa e minacciosa la lupa, e a minor vicinanza non han cessato di fronteggiarlo ostili le altre due fiere; — su quella oscurità che vien facendosi maggiore col declinare del giorno, e a Dante risveglia le paure della notte ivi *passata con tanta pieta*, si apre, per le parole di Virgilio, un lembo luminoso di cielo, e in quella luce di paradiso si annunzia Beatrice:

> *anima fia....*

Ma Virgilio ne parla come ne può parlare un reietto:

> *anima... a ciò di me più degna...*

La coscienza del suo paganesimo ha sonato dolorosamente nella parola di lui fin da quando si è fatto conoscere siccome uno de' vissuti *a tempo degli Dei falsi e bugiardi.* Ora la nota è anche più dolorosa.

Se Dante vorrà salire al cielo (e lo vorrà, mediante una, lungo il viaggio, graduale conformazione della volontà propria a quella di Dio),

anima fia a ciò di me più degna

(è Virgilio che sente, per quanto grandissimo, la sua inferiorità dinanzi alla cristianità di quell'anima; ed è poi la Ragione, e la Sapienza antica delle cose umane, che s'inchinano alla Scienza delle cose divine o Teologia razionale, alla Fede);

con lei ti lascerò nel mio partire:

Virgilio che ha da Beatrice (come nel canto secondo egli stesso narrerà a Dante) l'ufficio pio di condurre Dante traverso al viaggio contemplativo di inferno e purgatorio, sino a lei che lo solleverà alle più sublimi visioni paradisiache; Virgilio, dopo avere operato secondo le prescrizioni e le intenzioni di lei, si ritrarrà al discendere di Beatrice dal cielo nel paradiso terrestre: e il suo ritrarsi, anzi sparire, ma *lasciandolo con lei* (parola piena di affetto), sarà colassú pianto filialmente da Dante, come qui è da Virgilio stesso prenunziato con accorato sentimento della propria indegnità a condurre Dante più oltre, più in alto, sino alla beatificante visione di Dio:

ché quell'imperador che lassú regna,
perch'io fui ribellante alla sua legge,

(cioè uno di quelli, pur virtuosi, che *non adorâr debitamente Dio*; e che vissuti innanzi Cristo, non appartennero all'antica legge dei « credenti in Cristo venturo »: e questi *ribellanti* a cotesta *legge*, se virtuosi, stanno relegati in un recesso luminoso del limbo)

non vuol che in sua città per me si vegna.
In tutte parti impera, e quivi regge,

(frasario che il Poeta imperialista pensatamente appulcra intorno a questa quasi gerarchia intrinseca della onnipotenza di Dio: Signore dell'universo, e reggitore del cielo; quasi a esemplare di ciò che quaggiú l'Imperatore del mondo e Re dei Romani)

quivi è la sua cittade

(la « Roma onde Cristo è Romano »)

e l'alto seggio

(la residenza):

o felice

(e qui la voce di Virgilio finisce in un sospiro)

o felice colui cu'ivi elegge!

Breve, e con affetto già filiale verso il suo salvatore, e di sé fin d'ora rincorato, risponde Dante:

Ed io a lui: Poeta,

(quello che poi nel viaggio chiamerà coi piú dolci nomi di « guida, duce, maestro, padre », qui è, nella primitiva maestà in che gli si è rivelato, « il Poeta »)

io ti richieggio,
per quello Dio che tu non conoscesti

(questo pregarlo per lo *Dio non conosciuto* è, quanto solo può essere, una pur comunanza cristiana fra essi due),

acciò ch'io fugga questo male

(la selva, o la lupa che ve lo ricaccia)

e peggio,

(cioè che il pericolo attuale divenga danno irreparabile; che io, ora pericolante, mi perda)

che tu mi meni là dov'or dicesti,
sí ch'io vegga la porta di san Pietro

(quella dell'eternità beata, di cui san Pietro ha, cosí del purgatorio come del paradiso, le chiavi),

e color che tu fai

(rappresenti a me)

cotanto mesti

(gli *spiriti dolenti*).

Allor si mosse, ed io gli tenni dietro.

E s' incammina, retrocedendo, per entro la selva (« entrai per lo cammino alto e silvestro », come dirà in fine del canto seguente), poiché dalla selva è la via verso l'inferno. Retrocede verso la selva e verso l'inferno. Ma questa volta Dante non la percorrerà, la *selva*, come lo *smarrito* della gran *valle* della vita: non precipiterà nell'Inferno, ma lo viaggerà dominandolo. È secolui Ragione e Sapienza; e i suoi passi sono rivolti per vie, ardue e malagevoli ma sicure, di salvazione e di trionfo.

In questa aspirazione all'alto e al bene, e alle vittorie della parte nostra migliore sulla difettiva e peccante, e al trionfo dell' uomo in Dio, ultimo termine di tuttociò che è; sta la perpetua grandezza della poesia dantesca. La forma, inimitabilmente appropriata, le aggiunge: ma il suo mirabile è ch' ella ha viva sostanza di pensiero e sentimento umani. Ispirata dall'amore e dal dolore, negli occhi e sulla tomba d'una donna: educata nei contrasti della vita pubblica

e nelle agonie dell'esilio; nutrita del succo vigoroso dell'antico sapere, contemperato al sentimento cristiano; la poesia di Dante risponde, e risponderà sempre, a quanto di piú nobile possa di sé promettere la poesia umana all'intelletto ed al cuore.

Sull'inizio di questa lettura del testo in Roma, che ho inaugurata con animo compreso di trepida reverenza verso il Poeta nel quale da sei secoli l'Italia nostra è lei; e verso le due città latine, nella civiltà moderna gloriosamente congiunte, Roma madre e Firenze che il medioevo consacrò « nobile figliuola di Roma »; il mio pensiero si volge, o Signori, a quei simboli radiosi, che dalla Selva del peccato alla Rosa della beatitudine segnano come la traccia dell'ascensione ideale del Poeta e, in lui, dell'uomo: Virgilio, Catone, Matelda, Beatrice, e la « donna gentile del cielo » Maria. Virgilio: il mondo antico, e Roma predestinato italico seggio delle due autorità — Catone: la libertà virtuosa — Matelda: la vita attiva virtuosa — Beatrice: l'amore e la contemplazione — Maria: la consacrazione del divino nell'umanità. A questi ideali sublimi è ordinato il Poema che Dante ben poté chiamar sacro. Al quale è gloria d'Italia che siano, di secolo in secolo della storia nostra, rimaste congiunte le ragioni supreme dell'idioma pel quale siamo nazione; e le aspirazioni di questa piú vigorose verso il diritto suo e la civiltà universale.

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
3 che la diritta via era smarrita.

E quanto a dir qual era cosa dura
questa selva selvaggia e aspra e forte,
6 che nel pensier rinnova la paura,
tanto è amara che poco è piú morte:
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
9 dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.
I' non so ben ridir com'io v'entrai;
tant'era pien di sonno in su quel punto,
12 che la verace via abbandonai.
Ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto,
là ove terminava quella valle
15 che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta,
18 che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
21 la notte ch'i' passai con tanta pieta.
E come quei, che con lena affannata
uscito fuor del pelago alla riva,
24 si volge all'acqua perigliosa, e guata;
cosí l'animo mio, che ancor fuggiva,
si volse indietro a rimirar lo passo,
27 che non lasciò giammai persona viva.
Poi ch'éi posato un poco il corpo lasso,
ripresi via per la piaggia diserta,
30 sí che il piè fermo sempre era il piú basso.
Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,
una lonza leggiera e presta molto,
33 che di pel maculato era coperta;
e non mi si partia dinanzi al volto,
anzi impediva tanto il mio cammino,
36 ch'io fui per ritornar piú volte volto.
Tempo era dal principio del mattino;
e 'l sol montava in su con quelle stelle
39 ch'eran con lui, quando l'Amor divino
mosse da prima quelle cose belle;
sí che a bene sperar m'era cagione
42 di quella fera alla gaietta pelle

l'ora del tempo, e la dolce stagione:
ma non sí, che paura non mi desse
45 la vista, che mi apparve, d'un leone.
Questi parea che contra me venesse
con la test'alta e con rabbiosa fame,
48 sí che parea che l'aer ne temesse.
Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca nella sua magrezza,
51 e molte genti fe' già viver grame,
questa, mi porse tanto di gravezza
con la paura, ch' uscia di sua vista,
54 ch'io perdei la speranza dell'altezza.
E quale è quei che volentieri acquista,
e giugne il tempo che perder lo face,
57 che in tutt' i suoi pensier piange e s' attrista;
tal mi fece la bestia senza pace,
che venendomi incontro a poco a poco,
60 mi ripingeva là dove il sol tace.
Mentre ch'io rovinava in basso loco,
dinanzi agli occhi mi si fu offerto
63 chi per lungo silenzio parea fioco.
Quand' i' vidi costui nel gran diserto,
Miserere di me, gridai a lui,
66 qual che tu sii, od ombra o uomo certo.
Risposemi: Non uomo; uomo già fui,
e li parenti miei furon lombardi,
69 e mantovani per patria ambedui.
Nacqui *sub Julio,* ancor che fosse tardi,
e vissi a Roma sotto il buono Augusto,
72 al tempo degli dei falsi e bugiardi.
Poeta fui; e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise, che venne da Troia
75 poi che il superbo Ilïon fu combusto.
Ma tu perché ritorni a tanta noia?
perché non sali il dilettoso monte,
78 ch'è principio e cagion di tutta gioia?
Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte
che spande di parlar sí largo fiume?
81 risposi lui con vergognosa fronte.

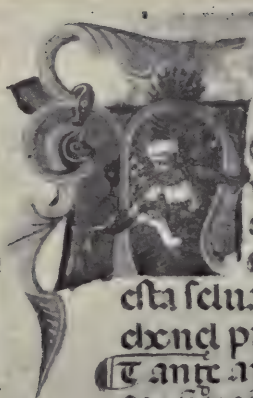
O degli altri poeti onore e lume,
vagliami il lungo studio e 'l grande amore,
84 che m'han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
tu se' solo colui da cui io tolsi
87 lo bello stile che m'ha fatto onore.
Vedi la bestia per cui io mi volsi:
aiutami da lei, famoso saggio,
90 ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi.
A te convien tenere altro viaggio,
rispose poi che lagrimar mi vide,
93 se vuoi campar d'esto loco selvaggio:
ché questa bestia, per la qual tu gride,
non lascia altrui passar per la sua via,
96 ma tanto lo impedisce che l'uccide;
ed ha natura sí malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia,
99 e dopo il pasto ha piú fame che pria.
Molti son gli animali a cui s'ammoglia,
e piú saranno ancora, infin che il Veltro
102 verrà, che la farà morir con doglia.
Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapïenza e amore e virtute,
105 e sua nazion sarà tra Feltro e Feltro.
Di quell'umile Italia fia salute,
per cui morí la vergine Camilla,
108 Eurialo e Niso e Turno di ferute.
Questi la caccerà per ogni villa,
fin chè l'avrà rimessa nell' inferno,
111 là onde invidia prima dipartilla.
Ond'io per lo tuo me' penso e discerno,
che tu mi segui, ed io sarò tua guida;
114 e trarrotti di qui per luogo eterno,
ove udirai le disperate strida,
vedrai gli antichi spiriti dolenti,
117 che la seconda morte ciascun grida
e vederai color che son contenti
nel foco, perché speran di venire
120 quando che sia alle beate genti:

alle qua' poi se tu vorrai salire,
anima fia a ciò di me piú degna;
123 con lei ti lascerò nel mio partire:
ché quell'imperador che lassú regna,
perch'io fui ribellante alla sua legge,
124 non vuol che in sua città per me si vegna.
In tutte parti impera, e quivi regge,
quivi è la sua cittade e l'alto seggio:
127 o felice colui cu' ivi elegge!
Ed io a lui: Poeta, io ti richieggio,
per quello Dio che tu non conoscesti,
130 acciò ch'io fugga questo male e peggio,
che tu mi meni là dov'or dicesti,
sí ch'io vegga la porta di san Pietro,
133 e color che tu fai cotanto mesti.
Allor si mosse, ed io gli tenni dietro.

Letto nella Sala di Dante in Roma

il dí iii marzo

MCMI

APPENDICE E FACSIMILE

CONCERNENTI LA LEZIONE DEI VERSI 4-9.

AHI QUANTO A DIR QUAL ERA È COSA DURA....
E QUANTO A DIR QUAL ERA COSA DURA....

Che la lezione della seconda terzina dell'*Inferno* sia stata, con guasto ormai forse irreparabile, disviata dalla sua primitiva lezione, pare a me sia intrinsecamente portato da necessità di contesto, e confermato esternamente dagl'indizi, per non dir altro, dei codici. Enunzio subito la mia piccola tesi, la quale investe i versi 4-9:

> Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
> questa selva selvaggia e aspra e forte,
> che nel pensier rinnova la paura!
> Tanto è amara, che poco è più morte:
> ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
> dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.

Questa è la comune lezione, se non quanto quell'*Ahi*, o *Ah*, o altramente, assume varietà formali di interiezione esclamativa. Ora io dico che non *Ahi*, né *Ah*, né altra simile interiezione esclamativa, sia la parola voluta e scritta da Dante; ma la semplice particella *E,* congiuntiva dell'antecedente terzina con quelle due, e coordinata all'altra congiunzione *Ma* del verso 8. Cosicché, rimossa ogni esclamazione; sanato l'ingrato spezzamento fra la seconda terzina e la terza, generatore di ambiguità se in questa siano soggetto di *è amara*, o la *selva* o la *cosa dura*; il senso delle tre prime terzine del Poema venga pianamente ad essere questo: « Nel mezzo del cammino di nostra vita, uscito fuor di strada, mi ritrovai in una selva oscura. E quanto a dire (*E rispetto a dire, E dovendo dire*) qual dura cosa era (*che dura cosa era*) quella selva selvaggia e aspra e forte, che solamente a ripensarla fa orrore, dico (*dirò*) che essa è tanto amara (*spiacevole*) che poco più amara è la morte; *e con*

ciò avrei detto tutto; ma perché voglio e debbo trattare del bene che in quella selva trovai (*cioè dell'avervi trovato Virgilio mandato da Beatrice a salvarlo*), perciò dirò anche delle altre cose (*le tre fiere simboleggianti il peccato*) che in essa ho veduto ». Coerentemente al quale intendimento, questa avrebbe dovuto essere, sin da principio, la volgata delle stampe:

> E quanto a dir qual era cosa dura
> questa selva selvaggia e aspra e forte,
> che nel pensier rinnova la paura;
> tanto è amara, che poco è piú morte:
> ma per trattar del ben ch'io vi trovai,
> dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.

Se tale lezione e spiegazione dànno, rispetto al senso letterale e all'allegoria (come qui sopra ho dichiarato), un significato sodisfacente, bene: se si vuole che non lo diano, io non sono per affaticarmici intorno, a trasfondere in altri la persuasione che non da ieri mi si è venuta radicando nell'animo, esser questi il testo e il significato naturali e legittimi. Troppa copia di dissertazioni polemiche ha ormai la critica del testo dantesco! Dirò solamente dei codici.

La critica del testo sui codici deve qui prender di mira due obietti: I), l'*E* in principio del verso 4, invece di *Ahi*, *Ah....*; e II), *qual era cosa dura*, invece di *qual era è cosa dura*. Ciò che concerne il punteggiamento *....la paura*; *tanto è amara....*, da sostituire a *....la paura! Tanto è amara...*, non attiene ai codici, ma al posteriore lavorio delle stampe e degl'interpreti. Con le indicazioni che qui soggiungo, non intendo esaurire la recensione dei codici; che sono solamente quelli di alcune delle maggiori biblioteche, o di speciali collezioni, pei quali mi ha soccorso o quel che n'è a stampa, o la cortesia di colleghi od amici, o l'opportunità; ma solamente porre in luce la proporzione che in un dato numero di codici abbia con la volgata la lezione, a mio avviso, legittima. È certo che la medesima proporzione, con cifre diverse, si avrebbe sopra un numero di codici maggiore; e parimente, sulla totalità di essi. Quanto al rispettivo pregio dei codici, sia per antichità sia per altri titoli, il resultato al quale perverremo dimostrerà inutile, o almeno non necessario, che tali titoli siano rilevati; bastando l'avvertire che nemmeno questa ragion di prevalenza può esser vantata da quelli che, in tanto minor numero, hanno la interiezione esclamativa invece della particella congiuntiva.

I.

Hanno *et* o *e* i seguenti codici :

Laurenziani : Plut. XXVI sin. 1 (cosiddetto di Santa Croce) ; Plut. XL, 2, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 34, 35, 36, 37, 38 ; Plut. XC sup. 121, 122, 125, 126, 133, 141 ; Plut. XC inf. 42 ; Strozz. 148, 149, 150, 152, 153, 154, 156, 162, 165 ; Medic. Palat. 72 ; Tempiani, 1, 6 ; Conventi soppressi, 407, 443 ; Acquisti, 86 ; Ashb. 404, 827, 828, 829, 831, 832, 837; Append. Dant. Ashb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9.

Riccardiani : 1004, 1005,(*) 1006, 1010, 1011, 1012, 1017, 1018, 1023, 1025, 1026, 1027, 1029, 1031, 1033, 1035, 1037, 1038, 1047, 1048, 1049ª, 1115.

Della Moreniana provinciale : Frullani, 7.

Della Nazionale di Firenze : Magliab. II, 1, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 46, 48 ; Palat. 313, 314, 316, 318, 320, 321, 322, 324 ; dei Conventi soppressi, I, v, 29 ; C, III, 1262 ; Panciatichiani, 2, 3, 5.

Marciani : Zanetti, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56 ; Cl. IX, 31 b, 32, 34, 128, 183, 276.

Vaticani : Lat. 3197, 3200, 4776, 7566 ; Urb. 367, 378 ; Pal. 1728 ; Ottob. 2358, 2863, 2864, 2865, 3316 ; Capp. 263, 266 ; Borg. 338 ; Barb. 3644, 3974, 3975, 4015, 4024, 4071, 4079, 4092, 4103, 4112, 4116, 4117 ; Borghes. 365 ; il cosiddetto del Boccaccio.

Estensi : III, (*) 5 ; VII, D, 38 ; VIII, F, 20 ; VIII, F, 21.

Il Trivulziano 1080 dell'anno 1337 (sottoscritto da Francesco di Ser Nardo) ; il Landiano di Piacenza del 1336 ; il Berlinese, Hamilton 203, del 1347, e i pur Berlinesi Hamiltoniani 204, 206, 207, e Access. 2202 ; il Braidense AN. xv, 17/2 ; il Palermitano Guarneri, senza segnatura ; il *19. Poet.* della Biblioteca Reale di Stuttgart ; della Reale di Dresda, *Ob. 25* ; della Ginnasiale di Gorlizza, ç. 3 ; della Comunale di Breslavia, 226, 227, 228 ; della Comunale di Francoforte sul Meno, senza segnatura ; della Ginnasiale di Altona, $\frac{\text{A a 5}}{7}$, n. 2 ; della Reale di Brusselle, 14614.

Inoltre n. 15 dei codici consultati da E. Moore (v. *Contributions to the Textual Criticism of the D. C.* ecc.), indicati da lui con le lettere B D G H I K L M O P Z *A B C* a.

(*) Di questo vedi il facsimile.

Hanno, invece della particella congiuntiva, la interiezione esclamativa, in una od altra forma, i seguenti codici:

ai o *ay*, i Laurenziani Plut. XL, 6; Plut. XC sup., 129; Strozz. 155; Ashb. 405; i Riccardiani 1036, 1049bis: della Nazionale di Firenze, il Magliab. II, I, 37; il Palat. 319; Conv. soppr. C, III, 1261: il Vaticano Ottob. 2373; della Ginnasiale di Gorlizza, φ. 2.

hai o *hay* o *ha*, i Laurenziani Plut. XL, 1, 24, 31, e Ashb. 408, 830; il Riccardiano 1045; il Palatino 323 della Nazionale di Firenze; il Marciano, Zanetti 57; i Vaticani Urb. 365 e 366, Barb. 4113; i codd. C Q del Moore.

ah, i Laurenziani Ashb. 836 e 839; il Magliab. II, I, 43; il Marciano XIV, 50; e il cod. Z del Moore (in margine).

a, i Laurenziani: Plut. XL, 30; Strozz. 161; Palat. 73; Conv. Soppr. (Badia) 204; Ashb. App. 10; della Nazionale di Firenze, il Magliab. II, I, 33; i Palatini 317, 326, 328; il Marciano, Zanetti 57.

o, il Laurenziano Plut. XL, 32; il cod. F del Moore.

de, il Palatino 315 della Nazionale di Firenze.

Qual proporzione, in un recensimento esauritivo di tutti i cinquecento tanti del Poema, i codici della lezione *et*, *e*, che io credo l'autentica, avrebbero ai codici della lezione corrotta nell'interiezione esclamativa, è inducibile dal fatto che dei 229 da me potuti interrogare col resultato qui sopra esposto, 187 hanno la congiuntiva, 42 la esclamativa: il che equivale a piú dell'80 per cento in favore della lezione da me sostenuta. Ve n'ha poi, che offrono le vestigia della corruzione. Nel Landiano di Piacenza del 1336, l'originale lezione è *et*, fregato poi il *t*, e anteposta all'*e* un'*h*: un secondo correttore, *hay*. Nel Laurenziano strozziano 151, la lezione *ah* è di correttore, su rasura che non lascia piú distinguere la lezione primitiva. Nel Berlinese 205 l'*et* è raschiato, e scrittovi sopra da mano posteriore *hai*; e il 202 ha, pur di mano posteriore, *ah* su raschiatura che non lascia leggibile se *et* o *e*. Nessun suffragio, infine, recano né all'una né all'altra lezione alcuni codici, nei quali il verso incomincia con la parola *quanto*: e sono i Laurenziani Plut. XC sup. 124, Strozz. 147, Ashb. 406; i Riccardiani 1002, 1024, 1109; il Marciano IX, 33. Uno, il Magliabechiano II, I, 41, ha *en quanto*. Coi quali ultimi undici il numero dei da me interrogati ascende ai 240.

Non ha appoggio da alcuno dei codici interrogati la lezione *Eh quanto* (che parrebbe voler essere una specie di compromesso fra la congiuntiva e l'esclamativa), lezione introdotta dal Witte e riprodotta da taluno degli odierni rieditori e commentatori; combattuto, pare, fra l'esser « piú naturale in questo luogo l'esclamazione », e la preferibilità della *e* o *et* perché « maniera narrativa, e perché cosí pare richiedere la corrispondenza del *tanto* al *quanto* ». Ma quale correlazione sintattica e logica possano avere tra loro, nel costrutto delle due terzine, i due indicati avverbî quantitativi (sia con la lezione *a dir qual era cosa,* sia con l'altra *a dir qual era è cosa*), rimane a comprendersi; poiché, invece, il *quanto a....* del v. 4 fa capo dirittamente e ha sola possibile correlazione non al *tanto è....* del v. 7, bensí al *ma per....* del v. 8.

II.

Il secondo obietto alla mia interrogazione dei codici investe la seconda parte del verso, *qual era è cosa dura* (secondo la volgata); e cerca, se fra *era* e *cosa* essi abbiano o non abbiano la *è*. Altre varietà di lezione, in ciò che precede la parola *era* immediatamente (*quell'era, ell'era, ch'ell'era, quest'era, chent'era, com'era, quant'ella,* e talun altro storpio), sono indifferenti al mio proposito, che è soltanto di affermare autentica la lezione *qual era cosa dura*; nel legittimo verso *E quanto a dir qual era cosa dura*; e corrotta la lezione *qual era è cosa dura* nel verso illegittimo *Ahi quanto a dir qual era è cosa dura.* Avvertendo altresí, che l'una o l'altra di queste due lezioni (*era è cosa* ed *era cosa*) si combinano, nei codici indifferentemente, sia con l'una sia con l'altra delle due lezioni, inizianti il verso o mediante la congiuntiva o mediante l'esclamativa, già da me raffrontate.

Tuttociò premesso, ecco al secondo quesito le risposte dei codici.

Hanno *era cosa* i codici:

Laurenziani: Plut. XL, 2, 6, 7, 9, 22, 23, 26, 31, 32, 34, 36, 38; Plut. XC sup. 124, 126, 129, 141; Strozz. 147, 148, 154, 162; Palat. 73; Conv. soppr. (Badia) 204, 407; Ashb. 405, 406, 408 e App. Dant. (Ashb.) 4, 5, 10.

Riccardiani: 1002, 1005, 1011, 1017, 1018, 1025, 1026, 1029, 1037, 1038, 1039, 1047, 1049^{a}, 1049bis, 1109.

Della Nazionale di Firenze: Magliab. II, I, 37, 40, 41, 46; Palat. 316, 318, 319, 322, 324, 326, 328; Conv. soppr. C. III, 1261; Panciat. 2, 5.

Marciani: Zanetti 53; Cl. IX, 31 a, 31 b, 32, 33, 27.

Vaticani: Urb. 367; Ottob. 2373, 2864, 3316; Barb. 3975, 4015, 4024, 4071. (Negli Ottob. 2863 e 2865, che pure hanno *era cosa* è interposta la *e* nell'interlinea superiore).

L'Estense VIII, F, 22.

Il Palermitano Guarneri.

I Berlinesi Hamilton 204, 207.

Della Reale di Dresda, Ob. 25.

Della Ginnasiale di Gorlizza, φ. 2, φ. 3.

Della Comunale di Breslavia, 228.

I codici dal Moore indicati con le sigle B C F I K L M.

Hanno *era è cosa* i codici:

Laurenziani: Plut. XXVI sin. 1; Plut. XL, 1, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19,-21, 24, 25, 35, 37; Plut. XC sup. 125, 133; Plut. XC inf. 42, Plut. XC sup. 122; Strozz. 149, 150, 151, 152, 155, 161; Palat. 72; Tempiani 1, 6; Conv. soppr. 443; Acquisti, 86; Ashb. 827, 829, 830, 831, 832, 836, 837; Ashb. Append. Dant. 1, 2, 3, 6, 8, 9.

Riccardiani: 1004, 1006, 1012, 1024, 1027, 1033, 1035, 1115.

Della Nazionale di Firenze: Magliab. II, I, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 43; Palat. 313, 314, 320, 321, 323; Conv. soppr. I, v, 29; C, III, 1262; Panciat. 3.

Marciani: Zanetti 50, 51, 55, 57; Cl. IX, 34, 128; Cl. XIV, 50.

Vaticani: lat. 3197, 3200, 4776, 7566; Urb. 365, 366, 378; Pal. 1728; Ottob. 2358; Capp. 263, 266; Borg. 338; Barb. 3644, 4079, 4092, 4112, 4113, 4116, 4117; Borghes. 365; il cosiddetto del Boccaccio. (Nel Barb. 3974 il verso dice: *E quanto a dir ella è cosa dura*).

Il resultato, quanto a questo n. II della interrogazione, è: che delle due lezioni di codici per l'una e per l'altra, ottantasette codici suffragano la lezione *era cosa*; novantotto, la lezione *era è cosa*. È da credere, che se l'autentico inizio del verso *E quanto a dir* non fosse stato alterato dalla interiezione, il verso avrebbe proceduto sano e salvo sino alla fine: e che lo intrudersi della interiezione, predisponendo il discorso alla proposizione esclamativa *Ahi*

quanto.... è...., abbia portato tale alterazione della seconda metà di esso verso nei codici aventi la *è* (di che offre traccia l'interlinea, come indicammo, di due Vaticani); rimanendo invece, a dispetto dell'atteggiamento sintattico e logico, il carattere meramente espositivo del discorso (al qual carattere la *è* contraddice) nei codici che, pur avendo l'interiezione esclamativa, non hanno poi la *è* che dovrebbero avere. Ma, o si spieghi cosí, o si spieghi altramente, il fatto delle due lezioni permane; e nel vigoroso contrastare che l'una, quella senza la *è*, fa all'altra, prepondera in favor della lezione senza la *è* l'altro fatto dell'essere in tanto maggior numero i codici nei quali l'inizio del verso *E quanto a dir* conduce e guida, non alla esclamazione, ma alla semplice affermazione; non al *quanto è cosa dura a dir qual era!* ma al *quanto a dire qual dura cosa era.* Né altro aggiungo, per non mancare alla promessa di non accrescere il numero delle dissertazioni polemiche di argomento dantesco.

Una cosa bensí mi è doveroso soggiungere. Ed è, che a sostenere il testo non esclamativo ma semplicemente espositivo, io non sono il primo. In una *Lettera di Giuseppe Bernardoni milanese al signor abate D. Pietro Zambelli bresciano sopra varie lezioni* al testo del Poema (Milano, 1842; a pagg. 4 e seg.), la prima di esse, tirate fuori da un suo esemplare del Dante landiniano del 1529, con « gran parte de' margini coperta di vecchie postille manoscritte d'ogni fatta », e specialmente di « varie lezioni cavate la piú parte dal testo seguito » dal commentatore Butese, la prima investe proprio le terzine seconda e terza del primo canto; e sembra tale all'erudito bibliofilo « da starci sopra un pochetto ». E prosegue: « Essa è di quella tal *mano antica* » (che prima ha detto « di caratteri chiari del Cinquecento ») « senz'alcuna indicazione di persona che ve l'abbia scritta o di codice donde sia tolta: ed è un *ch'ell'era cosa dura* nel quarto verso, in opposizione con tutti i testi da me veduti, i quali dicono: *qual era è cosa dura.* Stando alla qual lezione, dite, D. Pietro, non si dovrebbe legare il quarto verso col settimo, e fare cosí che que' quattro versi si leggessero nel seguente modo:

E quanto a dir ch'ell'era cosa dura
esta selva selvaggia, ed aspra e forte,
che nel pensier rinnova la paura,
tanto è amara, che poco è piu morte;

cioè: *E quanto* sia *a dire ch'esta selva selvaggia* ecc. *era cosa dura*, basti che *è tanto amara, che la morte è poco più* amara di essa? ». Che cosa gli rispondesse don Pietro, uomo di finissimo gusto, della cui amicizia ne' suoi tardi anni con me giovine mi è caro il ricordo, non lo sappiamo: è bensí certo che nelle due terzine continuò e continua il pacifico possesso, che io vorrei disturbare, della volgata tipografica. L'opuscolo del Bernardoni fu uno dei tanti di argomento dantesco, che passano lasciando appena qualche tenue traccia: e a me la conoscenza di quella pagina sopraggiungeva per caso, nell'atto di distendere questa dimostrazione di fatto, che da molti anni ero venuto pensando. La dimostrazione del fatto dei codici sembra a me che dovrebbe risolvere la questione: ma lo auguro, senza troppo sperarlo. È cosa grossa indurre gli autorevoli ad annunziare alle migliaia che leggono Dante, — e quelle prime terzine le sanno a mente, non che le migliaia, ma le centinaia di migliaia, — annunziar loro che quelle terzine furono scritte male e male stampate, e che da autorevoli e non autorevoli si séguitano a leggere come non vorrebbero essere lette.

Dalla precedente esposizione di fatto, e proposta d'interpretazione dei versi 4-9, che io pubblicai nel *Bullettino della Società dantesca italiana*, [1] il mio illustre amico e collega Francesco D'Ovidio ha preso occasione e argomento ad una delle sue dotte e geniali conversazioni di critica dantesca, che la cortesia sua e del *Fanfulla della domenica*, nel quale lo scritto è comparso, mi permette di soggiungere a questa ristampa. [2] La mia piccola Nota alle due terzine dantesche si vantaggia di tale aggiunta, non solamente pel nome autorevole e caro, ma anche perché il D'Ovidio supplisce ad essa la parte, davvero non trascurabile, del riferimento ai Commenti antichi, specialmente a quello dell'Imolese, nel quale

1 *Bullettino della Società dantesca italiana*; XIX, II, giugno 1912.

2 *La seconda e l'altra terzina della Divina Commedia*; nei numeri del 13 e del 20 aprile 1913 del *Fanfulla della Domenica*; anno XXXV, numeri 15 e 16. Alla questione del testo attiene solamente la prima parte, che sola vien qui riprodotta.

ben a ragione egli trova indicato a noi e spiegato « come nascesse la variante con la particella esclamativa ».

Si legga prima quanto il D'Ovidio scrive... e mi si condoni la ristampa anche di lodi indulgenti... Poi mi sia lecito apporre poche linee finali.

« Parecchi decennii fa, tutti portavano seco dalla scuola la piena sicurezza che il Poeta avesse scritto *Ahi quanto a dir qual era è cosa dura*, e tutta la terzina costituisse un'esclamazione; e al piú fosse lecito porre in dubbio se la ripresa *Tanto è amara* accennasse alla *selva* direttamente, o ribadisse con una seconda qualificazione (*amara*) la *cosa* già detta *dura*, cioè il trattare di quella selva. Solo in una sfera piú alta che quella della scuola, non si taceva che l'*Ahi* non è lezione ben certa, e che da codici e da chiosatori antichi si raccomanderebbe piuttosto *Eh*, o la congiunzione *E* addirittura. Inoltre si susurrava che il *Tanto è amara* potrebbe riferirsi alla *paura*, invece che alla *selva* o alla *cosa dura*.

Ma via via che è venuto crescendo lo zelo della precisione e della critica, la lezione *Eh* od *E* è apparsa anche nelle edizioni piú o meno scolastiche; con la discussione, nelle chiose, delle varie interpretazioni possibili. Fra l'altre si novera anche quella di mettere il *tanto* del verso 7 in correlazione col *quanto* del 4, come dicesse: « E *quanto è* cosa dura (difficile) il dir di quella selva, *tanto è* cosa altresí amara ». Supposizione infelice. Non obietterò che nel Poema non si ha altrove *duro* per *difficile*, mentre in tal senso vi si ha tante volte *forte*: non lo dirò, perché, se non c'è nel Poema, c'è nel Convivio, e ad ogni modo è di per sé ammissibile, e qui in ogni caso è sempre plausibile, che *cosa dura* significhi cosa non men difficile che penosa. Noterò piuttosto che il *tanto* serve già a reggere il *che poco è piú morte*, ond'è che, avendosi esso a spendere in codesto *ita ut*, non si può ad un tempo adoprarlo anche per correlazione e contrappeso al *quanto*. Se no, bisognerebbe fare una forte sosta dopo *amara*, e considerar il resto come una giunterella sopravvenuta. e un pochino stracca.

Il Foscolo, che invece riferiva, con pochi altri, l'*amara* a *paura*, pretese leggere, non senza qualche antico appoggio, *tanta e amara*; illudendosi di liberare cosí il principio del Poema « dalla sintassi sconnessa e sospesa e perplessa ». Un'illusione, dico; la quale mi dimostra ancora una volta come il Foscolo, pur sapendo fare lui bellissimi versi, era capace di malmenare talvolta la parola di Dante come non farebbero altri studiosi che non sono poeti. È vero che, se *amara* dovesse per forza riferirsi a *paura*, dopo che con questo sostantivo fosse già terminata l'esclamazione, la sintassi parrebbe un po' monca. Si sentirebbe forse, anche in poesia, il bisogno d'un pronome soggetto che richiamasse la voce *paura*; poiché questa è bensí il termine piú vicino, ma è un accusativo, e chiude una semplice proposizione incidente, e di un periodo ove due soggetti campeggiano: la *cosa dura* e la *selva*. Ma, se per ap-

pianare la sintassi si estende col Foscolo l'esclamazione a tutto il verso 7, cioè sino a *morte*, che cosa ne nasce? La sintassi si agevola, ma l'esclamazione si rende affannosa, e finisce fredda per stiracchiatura. Si provi ognuno a recitare i quattro versi tutti d'un fiato, e vedrà che sforzo gli ci vorrà per non effondere col terzo di essi tutta l'enfasi esclamativa; e per non giungere al quarto con la voce mal disposta, come innanzi ad uno strascico importuno. Gli è che in effetto *amara* non si ha da riferire a *paura*, epperò ogni espediente per riferirglielo torna piú o meno sforzato. Peggio è anche quello che escogitò il mio Buscaino scrivendo: *Che nel pensier rinnova la paura Tànto è amara che poco è piú morte*; e avrà voluto intendere: « che rinnova tanto la paura, e la rinnova amara poco meno della morte ».

Sennonché è venuta ora fuori nel Bullettino della Società Dantesca (XIX, 128-34) una chiosa di Isidoro Del Lungo, la quale emenderebbe la lezione e l'interpretazione in modo cosí radicale, da mandare all'aria tutte le cincischiature fatte insino ad oggi su questi quattro versi. L'emendazione non m'è giunta nuova, avendola io udita già piú anni sono dalla viva voce di lui: da quella voce cosí viva, che in me lascia sempre tale un vestigio « che Leté nol può tòrre né far bigio ». E mi è caro di ritrovarla oggi esposta com'egli sa fare: con quella sua tanta solerzia d'erudizione ed eleganza di parola e limpidezza d'idee, che o ti trascina ad assentire o ti costringe a molta circospezione nel contradire. Non potendo questa volta assentire, liberamente manifesterò e ragionerò il mio del resto non totale dissenso.

Egli dunque stabilisce questa lezione:

E quanto a dir qual era cosa dura
questa selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pènsier rinnova la paura;
tanto è amara, che poco è piú morte.

E parafrasa: « E quanto a dire qual dura cosa era quella selva selvaggia e aspra e forte, che solamente a ripensarla fa orrore, dico che essa è tanto amara che poco piú amara è la morte ».

Cominciamo dalla lezione. La quale egli fonda su un bello spoglio di un cospicuo numero di codici: beninteso per soli due punti a cui i codici possono servire, cioè qual debba essere il monosillabo iniziale del verso 4, e se tra *era* e *cosa* ci abbia o no a stare un *è*; ché in quanto alla punteggiatura e al legame tra il verso 6 e il 7, tra l'una e l'altra terzina, non è affar di codici, ma, come ben dice lui, attiene al posteriore lavorío delle stampe e degli interpreti. Ora, sui 229 codici che l'amico mio ha potuti interrogare, ben 187 hanno in cima al verso *et* od *e*, e soli 42 han la esclamativa, e nelle piú varie forme: *ai*, *ay*, *hai*, *hay*, *ha*, *ah*, *a*, *o*, *de*. Altri 11 manoscritti ha pure sbirciati, nei quali o il monosillabo iniziale manca, o la esclamativa è dovuta a correzione su raschiatura di *et* o di *e*, o di cosa che non si lascia scorgere; ed

uno ha *en quanto*. Da questi ragguagli non è possibile trarre altra conclusione se non quella che il Del Lungo finamente e con giusta compiacenza ne trae. La lezione autentica sarà » *E quanto*. Non solo la relativa scarsezza dei codici che portano l'esclamativa, ma le troppe varianti, né tutte grafiche, di questa, e l'aversi essa qua e là per mera correzione, mostrano chiaramente che la lezione genuina fu la semplice copulativa; e che poi questa sembrò insufficiente e strana a certi lettori e trascrittori, sicché se la ridussero ad esclamativa. Veramente, a me sarebbe piaciuto che il Del Lungo tenesse distinto l'elenco dei codici che danno *et* da quelli che danno *e*, giacché di questi secondi non si può a rigor di termini esser del tutto sicuri che ciascuno volesse con *e* indicare la copulativa o non piuttosto l'esclamativa. Come in certi codici essa è scritta *a*, *o*, *de*, *ai*, ecc. cosí qualcuno di quegli *e* potrebbe anche, chi sa, essere scritto con l'intenzione che valesse *eh*. Ciò dico per un mero scrupolo, ma credo perfettamente anch'io che la congiunzione copulativa, comunque scritta, fosse nell'intenzione dei piú dei copisti, e sia proprio la parolina uscita dalla penna di Dante.

Intendiamoci bene però sulla conseguenza che da ciò si abbia a cavare circa la questione se l'intera terzina sia o no da prendere come un'esclamazione. Qui mi pare opportuno guardare a Benvenuto da Imola, che scrive *Ah quanto*, e chiosa: — « Hic autor, descripturus istam sylvam, primo vult ostendere quam sit difficile et laboriosum describere ipsam; ideo incipit ab exclamatione, dicens cum admiratione: ah quam durum est dicere qualis erat ista via viciorum. Et hic nota quod ista litera *Ah* in pluribus textibus reperitur corrupta sic: *E quanto a dir;* quod nullo modo stare potest, quia numquam litera posset construi, et tota oratio remaneret suspensiva, et etiam illud *E* non haberet quid copularet. Unde necessario debet dici *Ah* vel *Ahi* exclamative, quod tantum valet in vulgari florentino; et est adverbium admirantis, sive dolentis ». — Tale postilla, non solo ci conferma che in molti manoscritti (*in pluribus textibus*) correva la lezione *E quanto*, ma ci fa toccare con mano come nascesse la variante con la particella esclamativa. Benvenuto è persuaso, e secondo me giustamente, che la terzina costituisca un'esclamazione; ma, a torto, si immagina che l'esclamazione non possa aver luogo se non con la particella esclamativa. Non s'accorge che basta il *quanto* per sostenere una frase esclamativa. Asserisce che la particella copulativa non avrebbe che cosa copulare; che il testo non si potrebbe in niun modo costruire, e che tutto il discorso rimarrebbe sospeso. Perciò reputa necessario surrogare un fiorentinesco *Ah* o *Ahi* alla copulativa, che gli pare una corruttela. Procede insomma a un'emendazione critica del testo vulgato, tanto che sente il bisogno di dimostrare la necessità sintattica dell'emendazione, e si crede poi anche in debito di richiamare che in volgar fiorentino si esclama con *Ah* o *Ahi*: un richiamo tanto ovvio da parerci molto ingenuo, anche perché la particella *Ah* è già latina, latinissima; un richiamo che di certo, non gli sarebbe mai venuto in mente di fare chiosando un verso ove

la lezione vulgata fosse appunto *Ah* o *Ahi*, e che qui gli pare non superfluo sol perché vuole lui introdurre questa particella in cambio dell'altra!

Ora, quel che accadde nientemeno che a Benvenuto, accadde certo ad altri antichi, come suppergiú a piú d'un moderno; cioè di non badare che all'esclamazione basta benissimo il *quanto*. E di non badare che anche l'*E* copulativa, non solo può accomodarsi a un *quanto* esclamativo, ma spesso vale pur essa a rinforzare l'enfasi ammirativa. Ognuno ricorderà frasi di questo conio: « Mi trovai rinchiuso in una stanzaccia, e quanto era scura! e che tanfo ci si sentiva! » Invece l'Imolese ed altri ragionarono o ragionano come se fossero avanti a questo dilemma: o si legge *ah*, *ahi*, *eh* (Witte, Casini, Scartazzini-Vandelli), o almeno *e* con intenzione che valga *eh* (Scartazzini lipsiense), ed allora la terzina è tutta un'esclamazione; ovvero si legge *e* congiunzione, ed allora il discorso piglia un fare narrativo, quieto, quasi cascante (Blanc), e magari ne viene di dover mettere in correlazione il *quanto* del 4 col *tanto* del 7, oppure d'intenderle come *quanto è a dir* (Buti). Solo fra le strette d'un tal dilemma, dico, si ricorse a mutare in esclamativa la copulativa iniziale. Ed è naturale che soprattutto la mutassero in *ah* od *ahi*, che si trova altre sedici volte nel Poema, laddove l'*eh* vi si troverebbe al piú una sola volta (Inf. XVI, 28); cioè, a parer mio, neppur una, giacché lí il surrogare l'esclamativa alla copulativa, che ci sta a maraviglia, è una sofisticheria. Ma quel dilemma, lo ripeto, non tiene; ed io, come già fece il Cesari, e come il Vandelli dell'Alinari, leggo *E quanto*, pur mantenendo alla terzina l'enfasi esclamativa tradizionalmente riconosciutavi; e spiego: « e quanto dura cosa è il dire qual era questa selva che mi fa paura solo a ripensarci! »

Al Del Lungo lo spoglio dei codici diede: 98 voci a favore della vulgata lezione, *qual era è cosa dura*; 87 a favore della lezione *qual era cosa dura*, ch'egli preferisce. Alcuni codici hanno *ch' ell' era*, *com' era*, e simili altre storpiature, di cui egli a ragione non ha tenuto conto. Avverte bensí che le due lezioni essenzialmente importanti, *era è cosa* ed *era cosa*, si combinano nei codici, indifferentemente, sia con l'una sia con l'altra delle due lezioni inizianti il verso o mediante la congiuntiva o mediante l'esclamativa. Come poi intendessero il verso quelli che lo scrivevano, poniamo, *Ahi quanto a dir qual'era cosa dura*, io non lo so: il Del Lungo non lo cerca, né forse mette conto di ricercarlo. Sul verso era nata una confusione che rendeva possibile ogni garbuglio, ogni compromesso stordito. Ma quel che importa è di scrutare che cosa veramente dica il suffragio dei codici. La maggioranza sta per la lezione vulgata, per l'*è cosa dura*; e benché non sia una maggioranza cosí schiacciante come quella che concerne la parolina iniziale del verso, maggioranza è pure, e ci dà il diritto, e, perché no?, il dovere, di rimanercene fedeli alla sostanza dell'interpretazione tradizionale, specialmente se presa nel modo che abbiamo detto.

A quali inconvenienti dà luogo codesto modo? A tre soli, caso mai; e sono o sarebbero piccoli inconvenienti sintattici, o meglio stilistici. L'uno è l'attiguità di due voci dello stesso verbo, *era* ed *è*. Ma è un'inezia: attenuata pure dal trattarsi di due voci del verbo sostantivo, ossia del verbo il piú frequente, il piú scolorito, il piú inevitabile; e di due voci bisillaba l'una monosillaba l'altra, e tutte e due tra le piú spicce e lisce della loro categoria, e che fra tutte e due nella prosodia del verso non fanno che un magro bisillabo.

Il secondo guaio sarebbe che, se il *Tanto è amara* non ripicchia sull'*è cosa dura*, ma si riferisce alla *selva*, ne risulta un'incongruenza di tempo tra il *qual era* e il *Tanto è amara*. Ma è questa una vera incongruenza, o non piuttosto, a ben considerarla, una bella finezza? Già qualche altro l'ha piú o meno accennato. Dapprima la selva si presenta al poeta come una rimembranza paurosa, e dice *era;* poi col parlarne, col qualificarla selvaggia ed aspra e forte, col dir *questa* selva, col dir che essa gli *rinnuova* la paura al solo pensarci, ei se l'è rifatta tanto presente all'animo tanto vicina, da poter dire ch'essa *è* amara. Alla fin fine quella selva simbolica e prossima all'uscio dell'Inferno non è cosa che debba dirsi finita col viaggio di lui all'altro mondo, incendiata dopo il passaggio di lui per essa, o sparita per repentino diboscamento; ma è sempre lí dov'ei l'ha lasciata. Ed egli ne può, ne deve parlare, come di cosa ancora esistente; ed il passato *era* è stato tutto relativo al racconto dei casi suoi, tutto correlativo al *mi ritrovai*, tutto soggettivo.

La terza ruga di stile è la troppa vicinanza del *quanto* esclamativo, e riferito alla durezza o penosa difficoltà del qualificare la selva, col *tanto* asseverativo, e riferito, se cosí si vuole, alla selva stessa; la qual vicinanza può sedurre lí per lí il lettore a credere, come infatti alcuni han creduto, che i due avverbii stiano in correlazione tra loro. Nessuno studioso di Dante, a dir vero, può affermare in buona coscienza che di tali rughe il Poema sia molto schivo; ma per non disconoscer nulla, riconosciamo pure che il lieve divario di funzione fra il *quanto* e il *tanto* ha qualche cosa di dissonante.

Questa dissonanza diverrebbe naturale e piacevole, e l'altra fra il *qual era* e l'*è amara* sparirebbe, se *amara* si riconnettesse a *cosa dura*. Ma è meglio riferirlo alla selva, come quasi tutti gli antichi tennero, e i piú dei moderni opinano. I versi immediatamente consecutivi *Ma per trattar del ben ch'io vi trovai Dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte*, paion dimostrare che della selva appunto si parli nel primo verso, alla selva si attribuisca l'amaritudine. Eppoi, astrazion fatta dal contesto successivo, sembra già di per sé poco verosimile che il poeta faccia quella ripresa non per ribattere sulla qualità raccapricciante della selva stessa, ma per rincarare sulla durezza del proprio tema narrativo con ascrivergli anche l'amarezza. Si capirebbe che sin dal primo momento egli avesse detto esser *cosa dura e quasi mortalmente amara* il trattar

d' una selva cosí orrenda; non altrettanto si capisce che, limitato come si è dapprima a chiamar *duro* il tema, salti poi su, tre versi dopo, ad insistere che è anche *amaro*: con che parrebbe dar in una vuotaggine, batter troppo sull'estrinseco anziché sull' intrinseco, sul soggettivo anziché sull'oggettivo. Siccome però codeste non sono che sfumature, non oseremmo dire impossibile che proprio questo il poeta facesse. E ancorché nell'esordio della nuova terzina avesse ripigliata l' idea della durezza del tema facendolo anche amaro, sempre avrebbe potuto col *vi trovai* accennare alla selva, come a quella che campeggiava nella sua immaginazione e nella precedente terzina. E si può perfino soggiungere che se il duplice avverbio *vi* ci riporta alla selva, dal canto loro il *Ma per trattar* e il *Dirò* paion riportarci al *quanto a dir*, e insomma riguardare il fatto soggettivo piú che l'oggettivo, il discorso sulla selva piú che la selva in sé. In conclusione, credo che l'*amara* sia predicato della selva, ma concedo che il riconnetterlo a *cosa dura* non è un assurdo. E son quindi disposto a computare, se si vuole, anche questa mezza incertezza, tra gl' inconvenienti dell' interpretazione tradizionale: tutti lievi bensí, discutibili, e qualcuno forse solo apparente.

Ma mi conceda ora il Del Lungo d' indagar quelli a cui va incontro l' interpretazione sua.

Il poeta, anche secondo l' interpretazione tradizionale, ha già detta *oscura* la selva, ed altresí l' ha indirettamente bollata come storta o sinistra col dir che vi si trovò per avere smarrita la via *diritta;* e quindi passa a qualificarla per *selvaggia* e *aspra* e *forte;* e dipoi, perifrasticamente, per *paurosa;* e da ultimo ripiglia che è *amara*. Scusate s' è poco! Cinque attributi espressi, e due impliciti! Or, bisogna convenirne, questa litania di attributi in cambio d' una descrizione viva, efficace, non si può dir bella. Egli avrà avuto le sue ragioni per iscansare qui la descrizione vera e propria, ed una tra le altre può essere ch'ei si riserbava per qualcosa di molto meglio, per la selva dei suicidi. Ma in fin de' conti la sua fantasia è qui stata o ha voluto essere poco operosa, e l' immaginativa del lettore rimane inerte, poiché si trova innanzi ad una notizia e ad un giudizio, non già ad una rappresentazione. Al difetto di questa par che il poeta s' ingegni di supplire accatastando epiteti. Ora, se anche quello di *dura* si dà alla selva, la soprabbondanza dei connotati di questa diviene ancor piú fastidiosetta. Gli attributi espressi, col salire a sei, metterebbero viepiú in mostra il difetto che diciamo, e quasi scemerebbero piuttosto che accrescerla, quella qualunque efficacia che pur ha la definizione della selva.

Oltre a ciò, non bene si comprenderebbe perché mai gli altri predicati, come l'oscurità, la selvatichezza, l'asprezza, la difficoltà o impraticabilità, e l'amarezza, siano appioppati direttamente alla selva, e la durezza invece abbia il privilegio d'esserle attribuita in forma piú sostantivata (*cosa dura*), e, con vantaggio sui tre epiteti, in costruzione veramente predicativa. Non istarò ad aggiungere che il

qual era cosa dura per *qual dura cosa era*, mi sa un po' di contorto, e, quanto al ritmo, di troppo sdrucciolevole. Nessun parallelo mi suggerisce la memoria, e nessuno ce ne ricorda il Del Lungo. Vero è che il verso medesimo come tradizionalmente si costruisce e s'intende (*quanto è cosa dura* a dir qual era questa selva), può parer che contenga esso pure un costrutto di tal sorta; ma il caso è un po' diverso, per trovarsi il *quanto* staccato da *è cosa dura*, e per valer quest' ultima frase un *durum est* nel senso piú ordinario. Ma lasciamo andare simili festuche. Chi può presumere d'avere piú che il Del Lungo domestichezza coi nostri classici e piú sicuro *aurium iudicium?* Se a lui pare che il costrutto possa andar bene, non oserò averlo io in sospetto.

Ho detto dianzi che non si vede chiaro perché proprio la *durezza* dovrebb'essere la qualità sintetica e sostanziale, da poggiarsi sopra di essa la quasi definizione della selva, mentre l'*oscurità* è accennata preliminarmente, e la *selvatichezza* e il resto vengono come semplici epiteti. Ciascuna delle note caratteristiche significate dai tre epiteti di mezzo potrebbe legittimamente barattare il posto con quella che sarebbe messa in trono nel verso precedente. In altri termini, sembra che il poeta avrebbe potuto con altrettanta opportunità esprimersi, per esempio, cosí: « E dovendo dire qual cosa *aspra* era questa selva *selvaggia* e *dura* e *forte*, dirò che è *amara* ». Ma v'è di piú: che il poeta per dir qualmente la selva era *dura* uscirebbe a dir che è *amara!* Non voglio dar troppa importanza al divario tra queste qualificazioni, metaforiche quasi tutte, e fino a un certo punto commutabili l'una con l'altra. Non voglio insinuare che costí si avrebbe una stonatura come di chi dicesse: « Se volete sapere quanto è rosso quell'oggetto, sappiate che è giallo ». E tuttavia l'articolazione del discorso svolgentesi nei quattro versi, sarebbe, ridotta in formula, questa: « E se ho a dire quanto era *A* questa selva *B*, *C*, *D*, dico che ella era *E* ». Con le formule, lo so, non si giudica il discorso concreto, e tanto meno quel della poesia; ma qui è chiarò che se *A* ed *E*, la *durezza* e l'*amarezza* si concepiscono come due cose diverse, diventa strana l'espressione del poeta, che dopo aver promesso di spiegar la durezza della selva esce a definirla amara; e se invece le due qualità si concepiscono come equipollenti, l'andamento del periodo riesce poco sapido, dà nel vuoto, nell' idem per idem. Via via che si concepisca maggiore o minore il divario o la somiglianza tra i due termini, il discorso perde di vacuità e guadagna di stranezza, ovvero perde di stranezza e acquista di vacuità.

Inoltre, se *quanto* si salda con *a dir*, riuscendosi al senso di *circa il dire*, *dovendo dire*, e se il *Tanto è amara* deve un poco stirarsi fino a valer *dico che è cosí amara*, il discorso assume un tono freddo, troppo freddo. Non che narrativo, diventa proprio espositivo, didattico, scolastico. Simili atteggiamenti il poeta li piglia all'occorrenza, in ispecie quando si fa catechizzare sopra certi temi dalle sue guide o da altri sapienti; e nel Paradiso ce ne dà saggi talora curiosi. La cui fina intenzione drammatica non è general-

mente compresa; come quando san Tommaso spiega certe sue proposizioni ripetendole testualmente, e chiosandole come se fosse in cattedra o scrivesse la Somma! Ma qui, sul principio del Poema, appena incominciato un racconto che vuole insinuarsi nell'animo del lettore, perché darebbe subito nello scolastico e nel compassato? Un interlocutore non c'è; il lettore, fresco fresco della prima notizia dello smarrimento dell'autore in una selva oscura, non ha ancor nessuna curiosità viva, ad appagamento della quale l'autore debba suppergiú dirgli: « e poiché capisco che tu vuoi che io dica qual cosa dura era quella selva, ebbene io ti dico che era amara poco men della morte ». Qui non c'era un *Non surse il secondo* o un *Se non si vaneggia* da ripigliare e svolgere; qui il lettore non è ancora giunto a tale stato d'animo, da potersi anche a lui rivolgere parole rassomiglianti al *Giacché tu vuoi saper cotanto addentro*. Invece l'autore ha bisogno di cominciar a destare la commozione del lettore mostrandosi lui stesso commosso. Non vuol mettersi a *descrivere*, ma vuole almeno *definire* con enfasi, con calore, con impeto; ed è naturale che pigli il tono dell'esclamazione di maraviglia e di raccapriccio. Esclama qui come farà poi per i peccatori della landa infocata (XVI, 10-12):

> Ahimè, che piaghe vidi nei lor membri
> Recenti e vecchie, dalle fiamme incese!
> Ancor men duol, purch'io me ne rimembri!

In questo terzo verso il pensiero e la voce fanno una sosta, in cui il poeta assapora un ricordo doloroso, e il lettore argomenta dall'affanno del semplice ricordo la terribilità della cosa ricordata. E cosí ha da essere anche nel terzo verso dell'altra terzina, che dice la stessa cosa,

> Che nel pensier rinnuova la paura!

È un verso che vuol essere assaporato, e sonar conclusivo; laddove nella nuova interpretazione che stringe insieme i quattro versi, sul terzo verso, pur tanto degno di rilievo, la voce sarebbe costretta a scivolare, il pensiero a sorvolare, come su una parentesi. Anche il *Già pur pensando* di Ugolino (XXXIII, 6), anche *La mente di sudore ancor mi bagna* del poeta (III, 132), sono versi che chiudono la terzina e importano una sosta. E tutto il primo canto pretende d'essere sommamente drammatico, tragico, agitato. L'autore mira a mostrare sé impaurito, soprattutto impaurito, tanto che subito ribatte sulla voce *paura*:

> Che m'avea di *paura* il cor compunto (15).
> Allor fu la *paura* un poco queta (19).
> Ma non sí che *paura* non mi desse (44).
> Con la *paura* che uscía di sua vista (53).

E lasciamo andare le perifrasi, come *l'animo mio che ancor fuggiva*. Adunque il *rinnuova la paura* è il primo spunto del motivo

fondamentale del canto; e giusto questa frase avrebbe a smorzarsi? Che nel Poema, come inculcò per coonestare la lezione sua il Buscaino, non siano infrequenti i casi in cui il senso d'una terzina si compie col primo verso della terzina seguente, sta bene; ma che questo non usuale accavallamento, questo periodo di quattro versi, abbia a supporsi qui, subito dopo la prima terzina del canto, della cantica, del poema, è un altro discorso. E altra cosa è, si badi, quando il periodo piglia due terzine intere. Nessun guadagno quindi, sotto il rispetto della convenienza ritmica, stilistica, estetica, si ha dal metter qui un costrutto formalmente stentato e sostanzialmente didattico: anzi una vera perdita rispetto ai fini del poeta, che son quelli di comunicare al lettore un'agitazione e un terrore pari al suo, e di ottener con l'espressività lirica del suo turbamento ciò che non vuole ottenere con una descrizione vivace e pittoresca.

Non sarà poi da omettere che due dei tre o quattro inconvenienti stilistici che abbiamo riconosciuti in questi versi intesi secondo l'interpretazione tradizionale, non spariscono ma permangono, se s'intendono come propone il Del Lungo. Anzi s'inaspriscono. Il rapido passaggio dall'Imperfetto al Presente, dal *qual era* al *Tanto è*, che vedemmo insussistente se l'*è amara* non fosse che una ripresa di *è cosa dura*, e trasformantesi in una finezza di stile se *amara* è applicato alla selva, resta, e diviene piú singolare e urtante, se, fusi insieme i quattro versi in una compatta formula scolastica, si riducono a una frase come questa: « E dovendo dire qual cosa dura *era* questa selva, dirò che *è* amara ».La troppa vicinanza, poi, di un *quanto* esclamativo ad un *tanto* asseverativo e sostegno di un *che* dipendente (una vicinanza che turba un pochino perciò che fa balenare il sospetto di un *quanto* e *tanto* correlativi, sicché effettivamente indusse taluni a punteggiare e interpretare come se la correlazione vi debba essere davvero), ci ritorna tal quale nella nuova interpretazione: ove il *quanto* che equivale a *circa, relativamente*, e il *tanto* per *cosí*, troppo si rassomigliano e si richiamano acusticamente l'un l'altro, mentre per il senso nulla hanno da spartire, e suscitano il desiderio che l'autore scrivesse piuttosto *Ell' è sí amara* o qualcosa di simile.

A una siffatta pesatura, di ragioni pro e contro, l'illustre dantista non ha voluto por mano, e deliberatamente si è ristretto a mettere la nuova interpretazione nella sua miglior luce, dichiarando di non volerla propugnare con un'argomentazione insistente, né entrare in polemiche. La qual cosa « assai di lieve si comprende » da chiunque abbia una consumata esperienza, e dura e amara, delle controversie dantesche, e m'induce un ansioso timore di parergli forse indiscreto insistendo io. Ma l'autorità sua è tale da tirar fatalmente a discutere. D'altra parte egli ha il merito incontestabile d'aver provato all'evidenza che convien leggere *E quanto*, e d'aver anche messo in sodo che la maggioranza dei codici dà *era è cosa*, cioè la lezion vulgata. Il nostro dissidio dunque si riduce a questo, che lui pel secondo punto preferisce attenersi alla minoranza dei

codici, che dà *era cosa*, ed io mi sto anche per esso alla maggioranza, e vorrei che egli pure fosse interamente docile ai risultati del suo stesso spoglio accuratissimo. Mercé il quale il verso abbiasi definitivamente a leggere *E quanto a dir qual era è cosa dura*, contentandosi dell' interpretazione fin oggi prevalsa, che considera l' intera terzina come un periodetto esclamativo. Il suo lavorío è stato tutt' altro che vano: poiché ad ogni modo ha condotto a fermare la lezione genuina; a rendersi esatto conto dell' interpretazione che risulterebbe dall' incrociamento della lezione della parola iniziale, quale c' è imposta dalla maggioranza dei codici, con la lezione dell' interno del verso quale ci sarebbe insinuata da una minoranza considerevole; e ci ha spronati a migliorare e rafforzare l' interpretazione piú comune.

Il D'Ovidio, dunque, accettando che la *E* copulativa, portata dall' 80 per 100 dei manoscritti, « sia proprio la parolina uscita dalla penna di Dante », crede possa tuttavia conservarsi alla proposizione il valore esclamativo, intendendo cosí: — ...mi ritrovai per una selva oscura e senz'uscita. E quanto è cosa dura a dir qual era quella selva selvaggia ecc.! — ; cioè, « E oh quanto è cosa dura... » ; e, conseguentemente, preferendo, contro gli 87 codici che hanno *qual era cosa dura*, la lezione dei 98 *qual era è cosa dura*; e poi seguitando, con la volgata delle stampe, a far punto a *rinnova la paura*, e a tener da sé l'altra terzina *Tanto è amara* ecc.

A me par « cosa dura », e non ammissibile, attribuire al costrutto di quella, che delle due terzine in questione è la prima, un ufficio esclamativo retto dalla copulativa, e sopra una esclamativa sottintesa appoggiato, il quale non si esercita se non nei casi d' una progressione enfatica che qui non esiste affatto, né in ciò che precede né in ciò che segue. Diremo sí: « Quanto era buono quel valentuomo! *e* quanto benefico, *e* come ingegnoso nel tener celato il bene che faceva, *e* quanto sdegnoso d'ogni pensiero men che alto e gentile! » Od anche cominceremo, se volete, con un « *E* quanto era buono quel valentuomo! » ma per seguitare la progressione degli altri « *e* quanto », « *e* come », ecc.; non per fermarci, diciam cosí, sulle mosse. Ciò, almeno, di regola. Ora, né fra i primi tre versi del Poema e il quarto esiste tale attacco od esclamazione antecedente, né fra il sesto e ciò che segue si continua esclamazione di sorta. La volgata è questa: « A trentacinqu'anni mi trovai smarrito per una oscura selva senza sentiero. *E* quanto è cosa dura a dir quale era cotesta selva selvaggia ecc. che fa paura a ri-

pensarci! » Chi non sente l'aspra secchezza di questo discorso? che balza e rimbalza com'una palla lasciata cadere senza ribattuta. E ciò sul bel principio del canto proemiale e del Poema; dove troppo meglio si addice l'ampia e agevole voluta di periodo, che sussegue ed amplifica l'enunciazione del tema, investendo, e attraendo ai versi 5-6, mediante la correlazione sintattica tra « E quanto a dire... » e « Ma... dirò... », i versi 7-9. « A trentacinqu'anni mi trovai smarrito per una oscura selva senza sentiero. E quanto a descrivere di questa selva l'orrore, vi basti che essa è quasi da quant'è la morte; ma poiché in cotesta selva trovai quel bene di cui intendo far soggetto il mio Poema, dirò anche le altre cose in essa vedute ». Rimane poi fermo lo *svalutamento* che a quella esigua maggioranza di 98 su 87 codici, per la lezione « qual era è cosa dura », osservai provenire dalla influenza che sulla giuntura del periodo dovette esercitare l'alterazione iniziale di esso, voluto fare esclamativo (con l'*Ahi, Ah,* ecc.) da semplicemente espositivo che era.

Quanto alle osservazioni che con la consueta finezza istituisce il D'Ovidio sulla dicitura e lo spirito dal testo, mi consenta l'ottimo amico di non uscire ormai dalla posizione che in questa tesi lessicale ho presa, di indicatore o denunciatore di codici, e basta. Tale denunciazione era bene fosse fatta; e benissimo è stato ch'egli l'abbia illustrata col riferimento a Benvenuto e agli altri antichi. Nell'altro campo ormai non entrerò io. Piuttosto aggiungerò, mostratomi da Giuseppe Vandelli, un altro di quei riferimenti; e cioè al Commento inedito (laurenziano) di frate Guido da Pisa: « Ista « silva, in qua auctor errasse se dicit, est hic mundus: qui dicitur « silva obscura per ignorantiam, silvestris per boni carentiam, aspera « per mali affluentiam; fortis et *dura* per difficultatem evadentie, « quia *durum* est et forte de hac silva evadere. Vel aliter accipe « per istam silvam civitatem Florentie ecc. » Anche il Pisano, come si vede, fa della frase *cosa dura* un'opposizione qualificativa della selva; il che inchiude la lezione da me sostenuta *qual era cosa dura quella selva*. Rispetto alla qual lezione, troppo è cortese il il D'Ovidio a rimettersi nel giudizio mio, se piú o men bene corra la frase *qual era cosa dura*, per « com'era cosa dura », secondoché legge appunto (*com'era cosa dura*) il testo a cui frate Guido appone la sua postilla: né dalla cortesia dell'amico voglio arrogarmi maggior licenza, che questa di considerare la frase *qual era cosa dura* una semplice e innocente trasposizione di « qual dura cosa

era »; dicitura che non sento offendere menomamente né l'orecchio né l'intelligenza né il gusto. Oppure, quel « quale » risolventesi in un « come » non parrà avere equivalenza diversa, se anco non identico l'ufficio, che in altri luoghi del Poema: « Qual suole il fiammeggiar delle cose unte... », « Qual fece la figliuola di Minoi... », « Qual venne a Climenè... », ed altri consimili, frequenti nelle locuzioni comparative anche di altri poeti.